Über

# Johann Georg Jacobis Jugendwerke.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT

UND

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTHEIDIGEN

am 26. Februar 1892

VON

**Georg Ransohoff**

aus Bielefeld (Westfalen).

OPPONENTEN:

Hr. Cand. phil. G. Richter.
- Dr. phil. M. Kronenberg.
- Dr. iur. et phil. P. Oertmann.

BERLIN.

Buchdruckerei von Gustav Schade (Otto Francke).

Linienstrasse 158.

Meinen Eltern.

Toute grande célébrité dans les lettres a sa raison, bonne ou mauvaise, qui l'explique, la motive et la justifie du moins de l'absurdité.

(Ste Beuve.)

Auch Johann Georg Jacobi gehört zu jenen Erscheinungen der Litteraturgeschichte, die von der Gunst ihrer Zeit rasch emporgetragen sind, um von der nachfolgenden schneller vergessen oder gemieden zu werden. Er war zwar nie eine „Grösse"; aber eine Weile lang hatte sein Namen guten Klang, er war berühmt; und dann verstand die nächste Generation schon nicht mehr, wieso er je geschätzt und gelesen werden konnte. Schiller, der strengste Kritiker des 18. Jahrhunderts, führte ihn unter den namhaften Lyrikern an[1]); Gervinus verurteilte ihn bereits erbarmungslos. Die französierende Richtung der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Zeitalters sah in ihm den vollkommenen Anakreontiker. Gleim hoffte den französischen Liebling Friedrichs II., Gresset, durch diesen deutschen Franzosen zu ersetzen. Wieland nannte ihn „seinen Dichter" oder bei anderer Gelegenheit den „Poeten der Grazien"[2]). — Er fand später die Anerkennung Lessings und Goethes. — Heute ist kaum mehr von ihm bekannt, als dass er von Gleim „der deutsche Gresset" betitelt worden ist. Unter diesem Namen gilt er noch immer

[1]) Vergl. Über naive und sentimentalische Dichtung.

[2]) Vergl. Friedr. Heinr. Jacobis Briefwechsel, Leipzig 1825. Bd. I. neben anderen Stellen pag. 25: „mein eigener Dichter"; pag. 26: „mein Lieblingsdichter".

In Wielands „Grazien" Gleim und Jacobi: „Die Dichter der Grazien"; bei Martin, Ungedruckte Briefe: Weimar 14. I. 73 „mein eigener Dichter Jacobi".

Pröhle: „Lessing, Wieland, Heinse" pag. 319, Brief an Riedel: „Jacobitchen ist im höchsten Grade mein Lieblings-Dichter".

in der Litteraturgeschichte, nachdem die deutschen „Anakreon“, „Horaz“ und „Sappho“ längst ihrer stolzen Epitheta entkleidet worden sind. Nicht etwa, dass jene Parallele glücklicher sei, als die anderen! Sie war verfehlt, insofern sie die eine Persönlichkeit durch die andere zu charakterisieren wähnte; aber sie deutete die allgemeine Richtung der Jacobischen Muse treffend an. Sie hob die französischen Einflüsse hervor, welche bestimmend auf diese Poesie eingewirkt und mit deren Charakter zugleich deren Erfolg gegeben hatten. — Von den französischen Vorbildern erlernte Jacobi die Zierlichkeit und die Grazie und jene Manier, in der er das anakreontische Spiel mit Göttern und Amoretten bis zum Äussersten entwickelte. Der Zauber seiner ersten Poesieen lag für viele eben darin, dass er ihrem Geschmacke an tändelndem Wesen am meisten genüge that. Er war der beliebteste Anakreontiker, weil er mehr, als alle die anderen, in den bunten Spielereien der graciösen Dichtung aufging. — Dieser Moderuhm schwand. Ehrlicher sind Jacobis spätere Verdienste. Nicht Unwert, sondern nur die grössere Folgezeit hat sie in Schatten gestellt und in Vergessenheit gebracht. Sie sind anderer Natur, als jene ersten Produkte. Zwischen den Anfangs- und Höhepunkten dieser Kunst liegt ein weiter Weg.

Ihn hier zu schildern, ist die Aufgabe dieser Blätter.

Ste Beuve sagt in seinem Versuche über die französische Anakreontik, dass sie niemals ausgestorben sei, vielmehr noch in Bérangers Liedern lebe. Die gleichnamige Richtung in der deutschen Poesie ist schon im 18. Jahrhundert verschwunden. Kein Zufall wirkte dieses; sondern beider Dauer war nur deshalb verschieden, weil Entstehung, Wesen und Bedeutung beider verschieden waren. — Jenseits des Rheines hatte um den Anfang des 16. Jahrhunderts eine nationale, gallische Poesie sich zur Blüte entfaltet. Clément Marot war ihr bedeutendster Vertreter. Il représente la vieille poésie française dans sa plus grande pureté. (Ste Beuve). Über seiner Dichtkunst, die in Form und Ausdruck naiv war, lag der Glanz der Jugendlichkeit. Eine ungebundene Lebenslust, ein Witz, der ebenso in streitbarem Liede wie in geistreicher Antithese sich zeigte;

oder seltener eine Grazie, die nicht immer über die Schwere der Form siegte aber doch anmutig und frisch wirkte: zeichneten sie aus und gewannen ihr noch die Bewunderung Chaulieus und Voltaires. Alles, was die Lyrik Frankreichs in späteren Jahrhunderten ausbildete, war hier in seinen Anfängen: der Ton des badinage in den épîtres, der melodiöse Fall der chanson in den kleineren Liedern, die ergötzlichste Laune in der Fabel. Das Meisterstück dieser Poesie war die épître der schönen Maguelonne à son amy Pierre de Provence (aus dem Jahre 1517). Es ist die Erzählung jenes Königskindes, das mit dem Geliebten entflieht, ihn verliert, um ihn zu suchen durch die Welt irrt und schliesslich ein Kloster für arme Pilger baut, dort den Freund zu erwarten. Die Sprache ist rührend in ihrer Keuschheit und Innigkeit; und wo neben dem schlichten Worte gelehrtere Elemente vorkommen, erhöht die Art, in der sie vorgetragen werden, nur noch den Eindruck des Naiven:

O beau Páris, je ne crois pas qu'Hélaine
Que tu ravis par Venus dedans Grèce
Eust de beauté autant, que ma maitresse:
Si on le dit, certes ce sont abus.

Noch während diese volkstümliche Richtung gedieh, entstand neben ihr eine zweite, gelehrtere. Ronsard trat auf. Er begann als Nachahmer Petrarkas und wurde dann ein Schüler der Lateiner und des Anakreon. Er brachte von diesen die Allegorie in die französische Dichtung hinüber und jene apparitions, das Spiel mit Göttern, Faunen und Amoretten, die seitdem nicht mehr verschwanden. Er entlieh, mit feinem Verständnisse, dem Anakreon eine seiner grössten Schönheiten, die prächtig componierten Beiwörter; weshalb Ste Beuve von ihm sagt, er habe der französischen Poesie ihre Farben gegeben. Aber in seinen besten Schöpfungen strebte sein Talent zurück zur alten Volksdichtung. Er brachte ihren naiven Inhalt in die neuen Formen, die er selbst der französischen Dichtung zugeführt hatte und vereinigte so zwei Kunstzeitalter. Es war die Poesie Marots, die er bot, aber in reicherem Gewande. Vielleicht dass der ältere Dichter ursprünglicher war; gewiss,

dass der jüngere ihn als Künstler überragte. Er führte die Anakreontik Frankreichs weiter, ohne sie von ihrem Ursprunge wegzuleiten. Sie stand jetzt wieder auf ihrem alten Boden, wenn sie auch nicht völlig die alte geblieben war. Sie war den Strömungen der Renaissance gefolgt, wie sie später auch immer den äusseren Regungen und Wandlungen der Zeit nachgab. Voiture, Chaulieu, Gresset sind Vertreter dreier verschiedener Epochen. Der bedeutendste von ihnen, Chaulieu, gehört mit seinem Wortpomp und seinem Hange zur Allegorie dem Zeitalter Ludwigs XIV. an. Als dann unter der Regentschaft ein Sehnen der Übercultur nach Einfacherem erwacht; als in der bildenden Kunst auf Poussin Watteau folgt, macht auch die Anakreontik die Veränderung vom Erhabenen zum Stilleren mit. Gresset, der trotz seines Reichtums an mythologischem Beiwerk doch bescheidener als Chaulieu schreibt, ist der Vertreter dieser Phase. Beide aber, Gresset wie Chaulieu, behalten neben ihrem Zeitgemässen, Besonderen etwas durchaus Französisches, Gallisches. Sie berühren sich, ebenso wie Ronsard, mit dem alten Volkstümlichen. Chaulieus „verve“ und „gaieté“ und Gressets „esprit“ sind altes Erbe, nur ihr Äusseres ist immer modern, oft allzu modisch. Diese Doppelbeziehung nach rückwärts und vorwärts zugleich ist bezeichnend für die französische Anakreontik. Oder vielleicht ist das eine nur die natürliche Folge des anderen, und diese Dichtkunst vermochte sich nur deshalb zu wandeln und zu erhalten, weil sie im letzten Grunde doch auf den Charakter der Nation gestimmt war.

Die deutsche Anakreontik war ohne engeren Zusammenhang mit einer älteren Poesie. Hagedorn, der ihr erster grosser Vertreter war, fusste freilich in manchem auf deutschen Vorgängern; aber auch er strebte doch schon in erster Linie fremden Mustern nach. Die ihm folgten und ihren Meister in ihm verehrten, bestellten sämtlich ihr Feld mit ausländischem Samen und zogen Blüten, die in deutschem Boden keine Wurzeln hatten noch fanden. Die Anakreontik Deutschlands, wie sie selbst keine natürliche Entwicklung aus Vorangegangenem, Einheimischem war, hatte auch keine Dauer in einer Weiterentwicklung. — Gleim hatte sich vor allem

an Anakreon angeschlossen. Aber aus den feinen Liedern, welche mehr Culturbilder als Zeugnisse individuellen Empfindens sind, hatte er sich gerade jene ausgewählt, deren einförmige Technik am leichtesten nachzuahmen war. Und so bestand seine Anakreontik nur in endlosen enfilades de rimes, die antithetisch oder anaphorisch verknüpft waren. Uz lehnte sich an Horaz, dessen Lebensweisheit schon Hagedorns Ideal gewesen war. Dieser hatte neben den Griechen eifrig die Franzosen studiert.

Was Jacobi, der einseitigste Zögling der letzteren, zunächst veröffentlichte, trug noch nicht einen ausgesprochenen Charakter. 1764 erschienen die „Poetischen Versuche“[1]). „Ich liefere nur wenige Bogen“ — hiess es in der Vorrede — „nur so viel als hinlänglich ist, „das Genie des Verfassers daraus zu beurteilen. Selbst „diese würde ich noch unterdrückt haben, wenn ich „nicht wünschte, von den Kunstrichtern zu wissen, ob „ich weiterdichten soll, und in welcher Art von Ge„dichten . . . . .“ Aber unter den zwölf Nummern ist keine von irgend poetischem Werte oder lässt auch nur eine dichterische Begabung ahnen. Dieser Poesie fehlt jeder individuelle, jeder lebendige Zug; sie ist nicht dem Gefühl und Selbsterlebten entwachsen, sondern aus Reminiscenzen zusammengesetzt. Selbst da, wo in der Ode an den Vater der Tod der Mutter einen stark persönlichen Inhalt giebt, ist doch der Ausdruck des Schmerzes gering, und die Hauptsache bilden jene lange Reihe von Beispielen, die auch den anderen Stücken ihren Charakter geben. Er besingt „den Weisen“, um in Horazischer Manier mit allgemeinen Ausdrücken seine Vorzüge und Vorteile darzuthun; er schreibt ein Mondlied, um dabei zu schildern, was vom nächtlichen Himmel herab Luna je gesehen hat oder ewig sieht. Ein Hochzeitslied für Klotz, „die Liebe“, beweist die Allgewalt derselben in Bildern und Exempeln. Und alle Qualen, Freuden, Schmerzen und Schrecken der Ehe, oder auch der Leidenschaft, passieren in dem

---

[1]) Poetische Versuche von J. G. J. Düsseldorf 1764 bei Carl Philipp Ludwig Stahl.

wirren „Tempel des Hymens“ Revue. Das Thema der Liebe wird nur einmal, schon in anakreontischer Weise, doch ganz ohne persönliche Beziehung, angeschlagen. Er selbst spricht nur zu einer „Freundin“.

Was aber den Versuchen doch etwas Persönliches giebt, ist die Grundstimmung, welche sie durchzieht. Eine tiefe, feste Frömmigkeit spricht in ihnen. Der Gottergebene wird gelobt, und „fromm“ und „weise“ sind noch gleiche Begriffe. Aber in diese echte Religiosität kommt rasch ein sentimentaler Zug. „Die „Tugend wohnt nicht unter dem Dache des Unempfind„lichen“, sagt er nun. Die Frömmigkeit Noahs in einem nach ihm benannten „Gemälde aus der heiligen Geschichte“ wird ganz Empfindsamkeit: „Welch eine „seelige Welt könnten die Menschen sich schaffen, wenn „ein zärtliches Band sie alle verbände! Überall würde „der Wanderer in seinem Vaterlande sein, überall der „Säugling eine Mutter antreffen und der Sterbende die „freundschaftliche Hand, welche ihm die Augen zu„drückte.“

Der Stil macht die nämliche Wandlung durch. Neigung zu biblischem Pathos giebt ihm die erste Färbung, bis auch hier das Empfindsame bestimmend hinzukommt. Neben kräftigen Stellen, wie: „Erden und „Sonnen gehen unter und der HERR bleibt GOTT“; stehen Diminutiv-Elemente. „Kleine Arme“, „zarte Kniee“, „der noch kleine Knabe“ und „das Mädchen, das erst wenige Sommer gesehen hat“; und ebenfalls jene Ausdrücke, wie „empfindender Busen“, „fühlendes Herz“, „Seufzer voll Empfindung“, „sanftes Entzücken“, die der Überschuss an Gefühl gebildet hat: weisen schon auf den Jacobi der kommenden Zeit.

Seine Muster und Vorbilder lernen wir kennen. Uz wird rühmend genannt; Petrarka und Rousseau geben beide einmal ein Motto, und Horaz klingt wörtlich an. „Beglückt ist der“ zu Beginn des zweiten Gedichtes, ist ganz das berühmte „Beatus ille“; und in etwas breiter Ausführung des Gedankens wiederholt sich

si fractus illabatur orbis
impavidum ferient ruinae —

wenn es dort heisst:

Der Fromme singt dem Blitz entgegen,
Er sieht der Elemente Krieg,
Sieht Erd' und Himmel sich bewegen
Und hüllt in seine Unschuld sich[1]).

Der „Tempel des Hymens" erinnert mit seinem Titel an Voltaire, welcher im temple du goût die Schriftsteller des grossen Jahrhunderts vereinigt und beurteilt hatte[2]). Ein Gedicht Metastasios ist sehr frei und nur zum Teil übernommen, die beiden letzten Strophen gehören Jacobi ganz. Aus dem dreiunddreissigsten Gesange des inferno ist die Erzählung des Grafen Ugolino herausgehoben. Der herben Einfachheit Dantes genügt Jacobis Stil nicht; seine Übersetzung nimmt sich oft wie eine Anmerkung zu dem Originale aus. Jener wirkt gerade gross durch seine schweigsam-spärliche Diktion, die ganz schmucklos und desto eindringlicher nur das Notwendige sagt. I miei figliuoli ch'eran meco e dimandâr del pane enthält nur die schlichtesten Worte. Bei Jacobi heissen jene Söhne „die Gefährten meines Elends"; aber „Gefährte" wie „Elend" sind Begriffe, die nur durch Reflexion erworben werden und deshalb nicht unmittelbar und rührend anmuten. Überdies vermeidet der Italiener jede Selbstklage, er erzählt nur, was damals war und stellt den Zustand in grausiger Nacktheit vor uns hin. Er sagt „del pane"; und wer empfände nicht den Inhalt dieser kalt-verzweiflungsvollen Bitte? „Um ein wenig Brot flehen", wie die Übersetzung lautet, commentiert schon, deutet ebenso auf den Charakter solches Bittens, wie auf die Thatsache und mindert dadurch die volle Wirkung dieser letzteren. — Oder bei Dante steht: per suo sogno ciascun dubitava; bei Jacobi:

schwarze Bilder hatten
Auf unserem harten Lager uns geschreckt.

---

[1]) Vergl. E. v. Kleist, Geburtslied: „Hülle Dich — In Deine Tugend, wenn es stürmt" —

[2]) 1764. Jacobi: Tempel der Glückseligkeit, nach Goedeke; das Gedicht selbst leider hier auf der Bibliothek nicht vorhanden. — Die Sitte allegorischer Tempeldichtungen ist in der französischen Poesie weit hinauf zu verfolgen. Bereits Marot schreibt für Franz I einen temple de Cupidon. — Montesquieu: temple de Gnide; Voltaire, temple du goût.

„Jo non piangeva; si dentro impetrai“ ist gewiss in der schmucklosen Unmittelbarkeit seines Ausdruckes ergreifender, als: „Ich weinte nicht, mein Herz war ganz versteinert“. Aber doch hat bei allen diesen Fehlern, welche sich wiederholen und einen Stil geben, der den Dantes nicht trifft, Jacobis Sprache wenigstens etwas Ernstes, Gehalteneres hier.

Den ausgesprochenen Einfluss französischer Vorbilder zeigen die Briefe.[1]) Im ersten, darin er Wunsch und Ziel seines Dichterstrebens darlegt, bekennt er sich zu jener „douce aisance“, jenen „graces fugitives“, „que „la Nature et l'Amour — avaient fait naître sur nos „rives“ — nach Voltaires Urteil. Es ist die Stimmung, welche, fast gleichmässig, bei allen Anakreontikern Frankreichs herrscht. Aber im einzelnen, in wörtlichen Anklängen und stilistischen Wendungen, erweist sich doch in dieser Epistel Gresset als Jacobis eigentliches Muster. Wie jener, flieht er die hohe Poesie — les hauts tons de la grandeur; meidet mit ihm die „weiten Marmorgänge“, um unter den Linden seines Meisters „mit ihm das wahre Glück zu finden“; und wählt, ebenso wie er, statt des Lorbeers die Rose zum Kranz. Auch die unschön-langen, ganz äusserlich filiierten Sätze hat er ihm abgesehen; ob freilich bei Chapelle und Chaulieu, etwas gemässigt, die nämliche Unmanier sich findet. Im Ganzen mag der Brief als ein Anakreonteon à la Gresset gelten. Nur beschränkt sich die Ähnlichkeit auf die äusserliche Seite, denn von dem Witz und Geiste, dem eigentlich Wertvollen in Gressets Dichtung, ist bei Jacobi nichts zu spüren.

In den anderen Briefen deutet nichts mehr auf Gresset allein: Die masslose Aufnahme mythologischer Bestandteile, wie die familiäre Behandlung der Götter und Göttinnen, zeigt den Einfluss, der später auch im Briefwechsel mit Gleim bestimmend war.

Prosaische, gemischte und ganz durchgereimte Briefe wechseln. Gleim, Uz, Frau Karschin und die Gräfin

[1]) Ich citiere nach der Ausgabe der Werke. Einige der dort vereinigten Nummern erschienen 1768 im Anschluss an die „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi“; andere, wie „der Faun“, „An Philaide“, „An Belindens Bette“ 1769 in einem kleinen Heftchen für sich.

Luise von Hatzfeld sind bedacht. Madame Hensel wird gefeiert; in einem Schreiben „an meine unbekannten Freunde in Hamburg“ fordert er für „den liebenswürdi-„gen, den grossen Hagedorn eine kleine Capelle an dem „Ufer der Elbe.“[1]) Ganz nach anakreontischer Philosophie verteidigt er „wider Herrn Gleim“ die Schönpflästerchen, indem er die „schwarzen Fleckchen“ des Mondes für „Müschchen“ auf „Dianens Angesicht“ erklärt. Er erreicht einen Gipfel unsagbarster Geschmacklosigkeit und Albernheit, wie etwa nur Madame Deshoulières in ihrer Hammelidylle, wenn er in einer enfilade de vers an seinen Bruder die Saalegegend in den Farben des Porzellans schildert und „Minervens Vogel mit ver-„liebter Schwärmerei dem Eulenmädchen zierlich sagen „lässt, dass sie für ihn die schönste sei;[2]) oder wenn er in einem Gedichte „an zwey Täubchen“ mit sentimentaler Ergriffenheit von ihrem „Bettchen“ spricht. Es ist nicht peinlicher, dass er der Liebe einen Heiligen giebt. Die eigenartige Kanonisation wurde in der Hallischen gelehrten Zeitung (Jahrg. 1769, pag. 747) sogar gelobt. „Die Geschichte der Heiligen ist ein frucht-„bares Feld von Erfindungen und artigen Scherzen, „welches bisher unter den Deutschen ganz vernach-„lässigt worden ist.“

Die „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi“ (Berlin 1768) sind an Stil, Gehalt und Manier die Fortsetzung und Steigerung der vorigen. Sie sind es zugleich, die dem jungen Dichter den Namen des „deutschen Gresset“ eintrugen.

Die Kunst des leichten Briefstiles war am frühesten in Italien entwickelt worden. Dort hatte Petrarka sie

---

[1]) Wahrscheinlich mit Bezug auf diesen Brief schreibt unter dem 21. August 1769 A. Wittenberg aus Hamburg an Jacobi (Martin. — Briefe pag. 52): In Ansehung des Hagedornischen Monuments werde ich gewiss eine Anzeige im Correspondenten veranstalten, so bald hier eine gewisse Anzahl meiner Freunde subscribiert hat. Ich gebe mir deswegen alle Mühe. Der Demoiselle, die sich zuerst zu einem Beitrage erboten, hab ich Ihren Dank mit einem Kusse überbracht.

[2]) Mme. Deshoutières: Les moutons. Petits moutons vous paissez dans vos champs. Aussitôt aimés qu'amoureux! On ne vous force point à répandre des larmes. — Ne vaudrait-il pas mieux être comme vous êtes? ... Molière, Pastorale comique: Paissez, chères brebis ... Gardez-vous bien d'aimer.

nach Ciceros Mustern gepflegt und Poggio sie alsdann zu anmutigster Gefälligkeit gebracht.[1]) Seine Briefe, wie etwa der aus den Bädern von Baden lesen sich noch heute angenehm und reizvoll. — In Frankreich war die épître, der durchgereimte Brief, früh beliebt; die meisten lyrischen, wie epischen Stücke Marots erscheinen in dieser Einkleidung. Schon findet sich auch in der épître dédicatoire an Franz I. Vers und Prosa nebeneinander. — Voiture wird dann der Modeschriftsteller des beginnenden 17. Jahrhunderts. Seine Briefe, galant und noch etwas schwer, beginnen ganz in Prosa. Immer beliebter wird das Citat; der Lyrismus dringt mit ihm, wenn man so sagen darf, von aussen ein; bis endlich, noch bei Voiture, Vers und Prosa auch einmal in organischem Wechsel neben einander stehen. Aber die eigentliche Zeit des genre mêlé, das gebundene und ungebundene Rede frei und regellos mischt, beginnt erst mit Chapelles und Bachaumonts „Voyage", der ja eigentlich nichts ist, als ein grosser, ausgelassener Reisebericht. Chaulieu übernimmt dann den neuen Stil und verwendet ihn zuerst im eigentlichen Tagesbriefe. Neben der durchgereimten épître steht nunmehr selbständig die zwanglose lettre. Sie wurde die Modeform der Zeit, weil sie ganz aus dem Geiste der Zeit geboren und der adäquate Ausdruck ihrer Stimmungen war. Dieser Wechsel von Vers und Prosa, den kein Gesetz regelte oder beschränkte, war ebenso zügel- und stillos, wie die Phantasie, welche in diesen Formen „debauchierte". Und gleichzeitig war die Mischung der äusseren Elemente wie ein Hinweis auf die Zusammensetzung der Poesie selbst. Sie ging vom Leben und der Wirklichkeit aus, um in die Sphäre der Fiction zu steigen; sie bediente sich der Prosa, des langage des hommes, um in den langage des dieux, den Vers, abzuschweifen. Sie waren beide, Inhalt und Form, graziös und beweglich; und die Nachlässigkeit, welche ein Charakterzug der Dichtungen war, bot sich gleich augenfällig dar. Es befremdet kaum, dass Chaulieu, wenn er zum ersten den zweiten Reim nicht finden kann, lachend diese dichterische Verlegenheit gesteht und einen Satz oder

[1]) Vergl. Voigt, Wiederbelebung des class. Altertumes.

eine Satzhälfte in gebundener Rede einschiebt. Es ist ganz gewöhnlich und gehört zur Technik der französischen Anakreontik — wenn anders man hier von einer Technik reden darf — dass sie eine Periode prosaisch auf ihre Höhe führt und dann in Reimen beendet. Hier, wo die feste Form gesprengt und beseitigt war, bot die dichterische Gestaltung keine Schwierigkeit mehr. Der Dilettantismus, der damals in der französischen Lyrik den breitesten Raum gewann, nahm wohl gerade deshalb die neue Gattung mit Vorliebe auf. Oder vielleicht brachte er sie überhaupt auf. Dichten war ein Zeitvertreib der vornehmen Welt; es war eine von den Vergnügungen, die reizend und nicht anstrengend sein sollten. In keiner Weise konnte es zwang- und müheloser sein, als in der leichten Manier, die Chapelle zuerst versucht hatte. Und so fliegen nun hinüber und herüber, von schönen Damen zu Dichtern, von Dichtern zu Höflingen, die lettres: Voltaire, La Fare, Monsieur de Nevers, Madame de Bouillon erproben ihr Talent; oder wo dieses fehlt, schreibt ein Freund im Namen der liebenswürdigen Freundin. — Gresset, der ein Menschenalter nach dieser Zeit beginnt, gebraucht die lettre nicht mehr, sondern nur die épître. — In Deutschland wurde der neue Brauch früh bekannt. Gieseke, Klopstock, Gerstenberg, Uz hatten ihn bereits aufgenommen. Jetzt schrieb auch Jacobi seine Briefe in der Mischform von Vers und Prosa.

Der Inhalt der Modebriefe ergab sich aus dem Zwecke, welchem sie dienten. Man wechselte Complimente, man erzählte sich „apparitions“, die heute ebenso langweilig sind, wie sie damals ergötzen mochten. Die Mythologie wurde erschöpft; das Alltägliche ihrem Ungewöhnlichen genähert, indem man Fabel und Wirklichkeit vermischte. Die Kunst rühmte sich, dass sie aus dem „Nichts“ ein „Etwas“ zu machen verstehe; indessen sie doch jeden Vorwurf nach demselben Plane behandelte und an Erfindung eigentlich recht arm war. Mit grösserem Rechte möchte man der zeitgenössischen Kunst der Frau von Sévigné jenes Lob erteilen. Hier spann eine schöne Innerlichkeit einen Stoff in immer neuen Fäden aus, ersetzte durch die Tiefe ihres Anteils den meist geringen Umfang ihres Interessenkreises und wurde bedeutend, wo sie über diesen hinaus in die

grosse Welt schaute. — Aber jene vornehme Gesellschaft kannte keinen grösseren Genuss, als sich auf ihren Correspondenzblättern für die Phantasie olympische Bilder und Opernprospekte aufzuführen. Sie brachte der Poesie keinen Zuwachs. Der Vorteil einer festen Kunstgattung, dass sie in stätem Fluss der Verse oder im gleichen Gange ernster Prosa einen gewissen Zwang ausübt, offenbarte sich hier gerade, wo er fehlte. Dichten entartete zur Spielerei. — Vielleicht erschien es als ein Widerspruch gegen die Bestrebung, allen äusseren Zwang abzuschütteln, dass man jetzt im Reimspiele sich Fesseln auferlegte. Aber es war der Ausfluss des nämlichen ernstlosen Geistes, der auch sonst sich offenbart hatte, wenn man möglichst lange auf den nämlichen Endsilben auszuharren suchte. Chapelle hatte diese Unart selbstschöpferisch ins Leben gerufen und mit unvergleichlicher Geschicklichkeit geübt. Chaulieu bekannte sich ausdrücklich als seinen Schüler in dieser Manier. Von beiden erlernten die deutschen Anakreontiker die rimes redoublées. Sie wurden hier bei uns niemals so sehr gepflegt, wie in Frankreich. Doch finden sie sich bei allen Dichtern, selbst noch bei Goethe[1]). Auch in den „Briefen der Herren Gleim und Jacobi" kommen sie zur Anwendung (pag. 294):

Und einen sanften Kuss geb' ich Dir auch dafür,
Dass Du mit keiner falschen Zier
Die Schönheit der Natur
Verdorben hast, o Lalage, dafür,
Umarm ich tausendmal in Dir
Den lieben kleinen Epicur!

Gleim und Jacobi haben in jenen Briefen ein unerquickliches Denkmal ihrer Freundschaft hinterlassen[2]). So

[1]) Vergl. Band I 46, Weimar. Ausgabe
Der Liebsten Band und Schleife rauben — Halb mag sie zürnen, halb erlauben — Euch ist es viel, ich will es glauben.
I. 30. Im „Goldschmiedsgesellen" ein Reimpaar durch alle Strophen beibehalten.
Aus der Leipziger Zeit vergl. etwa Episteln an J. J. Riese, No. III und an Mlle. Oeser. Hempel III. 131 u. 134.

[2]) Über Freundschaft und Freundschaftspoesie jener Zeit vergl. Gervinus IV. 91/92.

peinlich ist der Eindruck, den diese Herzensergiessungen erregen, dass nur der Gedanke, sie möchten ebenso wenig wahr und empfunden sein, wie die meisten Äusserungen der Anakreontik, den Widerwillen einigermassen bezwingt. Jedes Gefühl wird beleidigt durch diese Liebesbeweise, die zwischen Knabe und Mädchen kaum erträglich wären und nun gar unter Männern gewechselt sind. „Ja, mein liebster Freund", — schreibt Jacobi einmal, „Freundschaft ist nicht weit von Liebe. Alles „hab' ich bei Ihrem Abschiede empfunden, was ein „Liebhaber empfinden kann." Ein andermal ruft er aus: „Vier Briefe! Vier zärtliche, liebenswürdige Briefe, „so, wie sein kein Dichter, kein Freund, keine Geliebte „schrieb. Welch ein Schatz! O mein liebster, mein „bester Gleim, wie kann man solche Briefe beant„worten? Warum bin ich nicht in diesem Augenblicke „bei Ihnen? Umarmen wollt' ich Sie, und ein Blick, „zärtlicher wie der, den einst Kleist auf seinen Gleim „warf, sollte Ihnen alle Empfindungen dieses Herzens „entdecken." — Die Leidenschaft spricht anders; sie hat Fülle und Inhalt genug, um ihre stürmischen Äusserungen nicht an geringfügige Gegenstände verschwenden zu müssen. Dieser Jubel über vier Briefe! Deutlicher sieht man noch das Gemachte, Unwesenhafte, wenn die Freundschaft den Stoff zu einer schaalen Phantasmagorie abgiebt: „Auf einmal stand ich unter dem Baum „mit den roten Äpfeln, und da, mein lieber Freund, da „gab ein Geist mir einen Kuss; der Genius meines Ja„cobi war es, oder er selbst. So wie seine Verse von „allen anderen Versen, so unterscheid' ich seine Küsse „von allen anderen Küssen." — Die zärtlichsten Koseworte genügen nicht mehr; um das Zuckersüsse der Gefühle wiederzugeben, verliert man sich ins niedlich Kleine; und aus dem achtundzwanzigjährigen Jacobi wird nun das „Jacobitchen". In ähnlichem Tone sprechen sie von Dritten. „Geben Sie doch dem lieben „Cousinchen sechs von Ihren besten Küssen" — lautet ein Auftrag aus Halle. Und in Halberstadt wird unter Symphonien Jacobis Bild in dem Tempel aufgestellt, welchen Gleim „der Tugend und den Genies" in einem Zimmer seines Hauses eingeweiht hatte.

Der künstlerische Wert der „Briefe" ist nicht be-

deutender, als ihr ethischer. Jacobi gesteht einmal naiv: „Ein Briefchen in Versen kann ich heute meinem teueren „Gleim nicht schicken. Ganz Empfindung bin ich; „ganz Entzücken. Mein Herz ist zu voll, um die Ein- „bildungskraft arbeiten zu lassen. Nicht ruhig genug „bin ich, um zu dichten.“ Das erste Erfordernis für poetisches Schaffen ist also ein Gleichmass der Sinne. Nicht die erhöhte Thätigkeit des Gefühles zeitigt hier die dichterischen Blüten; ja überhaupt sind nicht Gefühl und Empfindung sondern Einbildungskraft, ein gewisses Vorstellungs-Vermögen — Phantasie wäre zu viel — bei Jacobi die produzierenden Kräfte. Er lebt in einer fertigen Welt von Vorstellungen und kleidet alles, was er sieht und denkt, in die Formen und Farben dieser Regionen. „Ein Mädchen, das ich sehe, wenn es nur „einen kleinen angenehmen Eindruck auf mich macht, „stellt sich meiner Einbildungskraft gleich verschönert „dar. Ihre Augen bekommen alle die Zärtlichkeit, „deren sie in der rührendsten Situation fähig sind: ich „fühle den schönsten Kuss, den ihr Mund geben kann, „und werde ganz Gesang. Nicht Mädchen mehr: eine „Göttin ist sie.“ Der Gipfel des Poetischen! Denn: „Was auch die Philosophen sagen, so ist es doch gewiss: „die wahren Empfindungen nicht, sondern die angenom- „menen machen den Dichter.“

Diese Poesie führt aus der Natur und dem Bereiche alles Ernsten hinaus. Sie tändelt und erstarrt bald in dieser Art. Liebesgötter und Grazien fliegen durch jedes Gedicht; an jeder Quelle sieht der Dichter Nymphen, denen lüsterne Faunen nachstellen. Als Gleim längere Zeit nicht geschrieben hat, wird Amor an ihn beordert: „O schleiche hin zu meinem Freunde und, wenn er in „Papieren vertieft, dich nicht sehen will, so klettere auf „den höchsten Stoss Acten und rausche mit den Flügeln, „wie Chloens Vögelchen, das vergessen wird“. Der kleine Gott muss schliesslich sogar den Brief zur Post bringen. Er wird fast zur Umschreibung des eigenen Ich; in seinem Namen, von seiner Hand bekommt Gleim einen langen Brief über „seinen Jacobi“. Oder man weiss nicht, ob es Allegorie und geistreich oder das Gegenteil von Geist ist, wenn der letztere ganz ernsthaft schreibt: „Zu Hause überredete ich mich davon

„mit Ihrem kleinen Amor, der bis künftigen Frühling „bei mir bleiben will“. Ist dieser „Amor“ eine Umschreibung für eine andere Persönlichkeit, oder ist die ganze Phrase Unsinn, nur positiver, scheinbar realer gefasst? Nicolai, dessen Urteil über Jacobi scharf aber doch richtig ist, zielt im „Nothanker“ mit glücklichem Spotte auf diese geistlose Tändelei. Sein Herr von Säugling sitzt neben dem Frauenzimmer, „die den sanftesten Blick hat“ und sagt ihr: „er sehe die kleinen „Amoren und Amoretten auf ihrem Postillion (der Busen„schleife) auf und niedersteigen“. Ebenso treffend ist die Bemerkung: „jener sei allzu geneigt, seine poetischen „Phantasieen ins wirkliche Leben überzutragen“. Bei Jacobi vermengen sich in dieser Zeit Wahrheit und Fiktion unentwirrbar. Er kann nichts mehr betrachten, ohne es gleich nach seinem Muster umzuwandeln. Wirklichkeit und jede Würde des Lebens werden in gleicher Weise dadurch aufgehoben. Wenn er sich Gleim im Chorherrn-Mantel vorstellt, giebt auch das nur Gelegenheit, Mythologie anzubringen. „Ich umarme Sie, liebster „Freund, in dem ehrwürdigen Mantel, den Ihre Be„dienten, die kleinen Amors, lachend Ihnen umhängen“. „— Einst soll Ihr jüngerer Freund, mit Rosen bekränzt, „beim Klange der Laute, in jene Felder hinüberschiffen.“ „— Ich habe Ihnen gesagt, dass wir hier nur wenige „Liebesgötter haben, welche hierher verbannt worden „. . . und diese Ihnen insgesamt nach Lauchstädt ge„folgt. Meynen Sie nicht, dass ich sie gesehen hätte, „wie sie um den Gesundbrunnen herumschwärmten und „Ihre Lieder absangen?“ — Der wirkliche Boden entschwindet ihm allzu leicht. Ja, diese doch liebenswürdige Natur vergisst sich in ihrer Tändelei bis zur Gleichgiltigkeit. Gleim ist beinahe im Bette verbrannt und hat dem Freunde über den Vorfall geschrieben. Dieser weiss darauf nur zu erwidern: „Ich mag nicht zu sehr „an das brennende Chartenblatt denken. Schauder über„fällt mich. Könnte nicht einer von Ihren Amors, „wenn Sie lesen wollen, mit seiner Fackel Ihnen „leuchten?“

Von dem Subjektiven abgesehen, ist der sonstige Inhalt der Briefe gering. Die Freunde kritisieren einander oder bewundern vielmehr urteils- und ausnahms-

los ihre Produkte. Wir erfahren wohl, dass Gleim in Halberstadt stark mit Arbeit überbürdet ist. Jacobi besucht ihn dorten. Man fasst den Plan, eine Akademie zu gründen, der Klopstock, Lessing, Herder angehören müssten. „Sie sollen nicht über schöne Preisschriften „Gericht halten .... sie sollen dem Verdienst, den „Talenten, der Tugend Verehrer werben, von diesen soll „jeder ein gewisses alljährlich beitragen. Dieses soll in „eine Casse zusammenfliessen, aus dieser Casse sollen „die unbegrabenen grossen Männer begraben, oder deut„licher, die Kosten dazu sollen daraus bestritten wer„den.“ Die Idee war gewiss phantastisch aber doch — was bei Gleim und Jacobi sonst nie der Fall — aus der Betrachtung gewisser Zeitverhältnisse hervorgegangen. Sie empfanden beide es schmerzlich, Deutschlands grösste Toten ohne Ehrenmäler daliegen zu sehen und gedachten dem abzuhelfen. Nur ging die fromme Absicht gleich wieder ins Geschmacklose über: „Die „höchste Ehre, welche die Akademie dem Verdienste „erweisen kann, ist die, wenn sie beschliesset, einem „grossen Manne bei seinem Leben schon ein Denkmal „zu bauen“.[1])

Jacobi war eitel und hörte sein Lob gern. Mehrfach fordert er Gleim geradezu rühmende Kritiken ab. Diese Schwäche mag verzeihlich sein; viel weniger, dass in seinen Poesien etwas Schielendes, Lüsternes halb versteckt, halb lockend auslugt. All die Schleier, welche über den „geheimen Busen“ geworfen werden, erinnern doch nur an die lockende Blösse; wo er von „keusch“ so vordringlich spricht, empfindet man leicht das Gegenteil.

In Jacobis Sprache wirkt ein stark sentimentales Element, unter verschiedenen Formen. Es zeigt sich in jener Neigung zum Kleinen, jener petitesse des Ausdruckes, die alles nur in halber Lebensgrösse wiedergiebt, als ob die volle etwas Verletzendes hätte; die von dem „Büschgen von Clarens“, den „kleinen Fischen“

[1]) 1772 ereiferte sich Michaelis in den „Gräbern der Dichter“ gegen diesen Vorschlag der Gleim und Jacobi. Er wies die reichen Grabbauten den „Magnaten“ zu, die wir „heut noch in excelsis sehen — Und morgen kaum ihr Liebling kennt“. — „Des Dichters Denkmal sei, wenn ich's ihm stiften kann — Ein Stein — ein Wäldchen — und sein Name!“

und lieber von dem „Gläschen“ als von dem „Glase“ redet. — Statt der voll flektierten Formen stehen die matten, abhauchenden, elidierten. Namen und Substantiva werden mit Beiworten überlastet, und die Empfindsamkeit kann sich kaum in der Auswahl derselben genügen. „Zärtlich“ ist der Lieblingsbegriff dieses Stiles: „tausend zärtliche Küsse“, „das kleine zärtliche Mädchen“, „die zärtliche Lilla“, „mein bester, liebster, zärtlichster Freund“. — Man liebt die Situation sentimentalisch auszumalen, indem man die sie beherrschende Stimmung wiederholt andeutet. „Hätten Sie mich ge„sehen, unbeweglich in meinem Lehnstuhle dasitzen, „missvergnügt nach meinem Gresset hinsehen, den ich „nicht mehr aufzuschlagen wagte, voll Kummer die „kleine Mahlzeit halten und die Musen vergebens um „Trost anrufen.“ Viermal ist hier der Gemütsinhalt der Stunde hervorgehoben, über den ganzen Satz gleichsam die graue Farbe des Unbehaglichen ausgebreitet. Die Diktion streift dabei das Pathetische. An anderen Stellen nimmt sie das Pathos ganz absichtlich zu Hilfe, um die geistige Bedeutung oder den Gefühlsgehalt eines Momentes augenfällig vorzurücken. Sie bringt die Satzglieder, welche das Sentimentalische begreifen, an erste oder bevorzugte Stellung. „Froh war ich und hüpfte wie Du „zwischen Deinen Lämmern hüpftest.“ „Umarmt wird „der treue, der liebenswürdigste Freund.“ Die Gefühlsergiessung drängt sich vor alles andere. Es ist, wie wenn sie nicht anhalten könne und in ihrer besonderen Stärke die gewöhnliche Form sprenge. Aber in Wahrheit ist diese Methode nur ein Zeichen des Unvermögens. Weil die innere Erregung zu schwach ist, sich einfach, überzeugend zu geben, greift sie zu äusseren Hilfsmitteln und copiert den höchsten Stil. In den starken Affekten arbeitet sie immer mit feststehenden Formeln, der mythologischen Parallele oder dem heroischen Beispiele. Wo die Sprache zum grössten Pathos aufsteigt, ist der Inhalt nicht selten am unbedeutendsten. Dieser beinahe lächerliche Gegensatz zwischen dem Verbrauch von Worten und ihrer Berechtigung an eben jener Stelle charakterisiert alle Vergleiche Jacobis. „Der langwierige Krieg, „der den Geliebten von ihren Umarmungen zurückhält, „kann dem zärtlichsten Mädchen nicht so verhasst sein,

„als mir Ihre Prälaten-Versammlung!“ Ein Feld von Helden wird bemüht und in Bewegung gesetzt, um die Sehnsucht nach dem Entfernten auf würdigem Hintergrunde gut abzuheben.

In der Verschwendung mythologischer Elemente hat Jacobi nur an Chaulieu seinesgleichen. Mit Unrecht würde man auf Gresset verweisen. Kein Dichter hat so sehr wie Chaulieu die Götter in seine Gedichte gezogen, sie zu galantem Dienste bemüht und den eigentlichen Stoff arabeskenartig in eine grosse mythologische Verzierung aufgelöst; den „charme de la fiction“ hat keiner wie er empfunden. Bald werden Amor und Flora zum Blumensuchen entboten, damit er seiner Geliebten den Strauss mit einem artigen jeu d'esprit als Göttergabe überreichen kann. Der Tiber muss bezeugen, dass seit den Tagen der römischen Julia die Dame des Dichters ein Ebenbild auf Erden nicht gehabt habe. „Liebe“ und „Freundschaft“ unternehmen zusammen eine Reise, und versichern die Erwählte des begnadeten Poeten seiner unwandelbaren Treue. Es giebt kein Gedicht von ihm, in dem nicht wenigstens ein heroischer oder olympischer Name vorkäme. Voltaire hat ihn wegen seiner schillernden Phantasie den „brillant Abbé de Chaulieu“ genannt; und er selbst sagt von sich, in der épître an La Fare:

Je sens d'un discours enchanteur
Tout l'usage que pouvait faire
Beaucoup d'imagination.

Hier waltet das nämliche Element, das, minder farbig, minder reich und noch weniger originell, sich in Jacobis Dichtungen zeigt. Doch statt des Zierlich-Nippesartigen bei dem Deutschen, steht bei dem Franzosen eine stattliche Fülle. Er liebt Worthäufungen, schön aufgebaute, schwellende Sätze, pathetische Plurale:

Désert, aimable solitude
Séjour du calme et de la paix,
Asyle, où n'entrèrent jamais
Le tumulte et l'inquiétude.

Bei ihm heisst es nicht „la grandeur“ sondern „les grandeurs“, „les douceurs, les clartés“. Überall strebt er eine gewisse Grösse an.

Mag trotzdem, wegen der Ähnlichkeiten, eine Vergleichung zulässig erscheinen, so wird sie undurchführbar, wenn neben der formalen Seite die Naturen beider berücksichtigt werden. Chaulieu war lustig und derb, wild in seiner Ausgelassenheit, zügellos im Geniessen — eine kräftige gallische Natur. Die Modethorheiten verkleideten diesen Charakter zeitweilig, aber sie änderten ihn nicht. Wo er von seiner Venus Kallipygos singt, den heissesten Sinnengenuss in „la Jouissance" schildert oder in der Ode auf Fontenay sein verflossenes Leben, wehmütig und rührend, betrachtet: fühlt man, was echt und wahr bei ihm ist. Er war in allem das Gegenteil Jacobis; hingegen Gresset, der als Poet weit weniger Beziehungen zu dem deutschen Anakreontiker hat, durch sein Wesen ihm eher verwandt ist. Dieses sanfte, weiche Naturell hat etwas Weltmüdes, Mattes. Er verlässt die Jesuiten, um dann mit inniger Erregung an sie zurückzudenken:

Oui, même en brisant j'ai regretté ma chaîne,
Et je ne me suis vu libre qu'en soupirant.

Er liebt die „zarte Myrthe", nicht „die riesige Eiche". Ihn hält schon die Sehnsucht nach dem Stillen, Ländlichen, welche Rousseaus Zeitalter eigen ist.

Mon esprit toujours enchanté
Pénètre au sein de la nature
Et s'y plonge avec volupté.

Seinen Dichtungen fehlt das Erotische, aber ein liebenswürdiger, launiger Witz macht sie für den deutschen Geschmack oft reizend. Seine Sprache ist ganz ohne besondere Merkmale, von dem badinage leicht zur Rethorik gesteigert. Der mythologische Apparat ist bescheiden.

Gleim hat lange geschwankt, ehe er Jacobi mit Gressets Namen betitelte; bald fand er Chaulieu, bald wieder den anderen ähnlicher. Endlich entschied er sich. Es ist denkbar, dass Friedrichs Vorliebe für Gresset ihn dabei beeinflusste und sein Urtheil unwillkürlich bestimmte.

Der allgemeine Einflusss der französischen Poesie ist jedenfalls unverkennbar, ob man ihn nun an einen

einzelnen Namen knüpfen oder unbestimmt einer Summe von Vorbildern zuweisen will. Formal und geistig war die ganze Epistolographie in dieser Ausbildung ein Kind französischen Bodens. Von dort war — um noch einmal die Anleihe zu bezeichnen, die Jacobi an ausländischen Mustern nahm — die Mischform der gebundenen und ungebundenen Rede, die gekünstelte Versification, von dort das ganze Genre dieser zwischen Wahrheit und Fiction schwankenden, aus der Phantasie und für die Phantasie entworfenen Gebilde übernommen. Das Getändel, die Auflösung des Realen in mythologisches Nebenwerk, die dadurch entstehende Inhaltslosigkeit der Briefe waren zuerst in Frankreich vorgebildet und eben daher empfangen. — Aber fast gleichzeitig mit der jüngeren Anakreontik erreichte in Deutschland, auf einem anderen Gebiete, eine Geschmacksrichtung den Höhepunkt, welche, über ihren eigentlichen Gegenstand hinaus, auf die Jacobische Dichtung ebenfalls einwirkte. Die Beschäftigung mit Gemmen und Cameen war eine Liebhaberei der ästhetisierenden Archäologie geworden[1]). Zwischen dieser Wissenschaft, ihren Objekten und der Anakreontik bestand unleugbar eine gewisse Verwandtschaft. Diese war Kleinkunst, und auch jene arbeitete über Miniaturen. Jacobi, der zierlichste unter den Anakreontikern, mochte eine ganz natürliche Hinneigung zu dieser antiken Kunst fühlen. Ausserdem kam zu dem inneren Verständnisse hier noch ein persönlicher Einfluss. Klotz, der beredte Bewunderer der antiken Steine, war Jacobis Freund und Lehrer.

Beide hatten sich im Jahre 1763 in Göttingen kennen gelernt[2]). Sie waren einander rasch nähergetreten; Jacobi wurde durch Klotz in seinen litterarischen Interessen neu angeregt und verteidigte auf sein Anraten zu Schluss der academischen Laufbahn die Vindiciae T. Tassi. Sie richten sich gegen Boileaus Kritik, um darzuthun, dass diese nimis severa et injusta sei. Sie weisen mehrere Vorwürfe zurück, die jener erhoben hatte, und reihen eine Anzahl wohlgewählter Beispiele

[1]) Vergl. ff. Noten, Erich Schmidt, Lessing II., über Klotz u. d. antiquarischen Briefe.

[2]) Vergl.: Über das von dem Herrn Prof. Hausen entworfene Leben des Herrn Geheimrat Klotz. pag. 20 u. ff.

aneinander, um gewisse Schönheiten des befreiten Jerusalems zu zeigen: die sublimitas, die schönen Schilderungen kriegerischer und noch mehr zarter Szenen, und nicht zum mindesten die reichen Vergleiche in der blühenden Diktion. Aber so wird das Ganze doch nur eine Sammlung von Einzelheiten neben einander; Einzelschönheiten am Aussenwerke des Baues sind es, die er rühmt. Für den romantischen Geist hat er kein Verständnis; und deshalb findet er naturgemäss nicht den Standpunkt, von welchem das bekannte böse Wort „clinquant du Tasse" so leicht zu widerlegen war. — In einer Nachschrift zu der Dissertation redet Klotz seinen Schüler an: „doctissime animoque meo carissime Jacobi". —

Klotz ging nach Halle; Jacobi wurde durch seine Vermittlung ebenfalls dorthin berufen. Er führte sich ein mit dem Programme: de lectione poetarum recentiorum pictoribus commendanda. Schon in diesem Titel ist die Anschauung von der aemula pictura ausgeprägt. Die Malerei soll ihre Stoffe der Poesie entnehmen. Minder selbständig, nicht in dem gleichen Masse schöpferisch, wie diese, ist sie die geringwertigere der beiden Künste. Sie setzt in ihre Ausdrucksmittel um, was jene erdacht und geschaffen hat. — Graf Caylus war der vornehmste Vertreter dieser Theorie, Klotz sein wärmster Verehrer. „Graf Caylus, an welchem die Academie der „Aufschriften ihre vornehmste Zierde verloren hat, der „erhabene Kenner des Altertumes" ruft er ihm 1766 nach[1]). Er teilte ganz die Anschauungen des Franzosen; und was also in diesem Sinne sich hier in Jacobis Antrittsrede findet, deutet auch auf Klotz und dessen Einfluss.

Die Schrift an die Maler beginnt: Eadem quae poetae, praecepta observent pictores necesse est. Observant? Non omnes tamen. Non ita fecit Raphael, nec ejus aemulus Pussinus, quorum picturas cum elegantissimo quoque carmine comparare nemo dubitabit. Illi vero quibus clarorum hominum vestigia premere eodemque quo illi ad immortalitatem contenderunt, tramite incedere, natura non dedit, quo jure Apollinis sacra pro-

[1]) Über das Studium des Altertumes. pag. 45.

fanare nomenque usurpare audent, quod ipsis Musae recusant? Inter celeberrimos pictores emineant, perennia monumenta studeant erigere, posteritatis accipiant plausum, laudes ferant aeternas. Non indigni sunt profecto his praemiis; sed si Musarum quod sacris praeest numen eos ignorat, inter vates numerari frusta cupiunt. Die ganze Stelle ist sehr verworren; was den Unterschied zwischen dem trefflichen Maler und dem vates ausmacht, ist nicht zu ersehen. Wohl aber wird aus jeder Zeile die Geringschätzung deutlich, welche man vor einer Kunst, wie der Malerei, empfindet. Die Abhängigkeit, in welche man sie verweist; das Unverständnis, mit welchem man sie beurteilt, bestimmen zugleich die untergeordnete Stellung ihrer Künstler. Die Ästhetik fühlt sich diesen gegenüber souverän. Sie nimmt nicht von den Darbietungen der Kunst ihre Regeln ab, sondern sie stellt kategorisch solche auf. Sie hat nicht die Fähigkeit, auf das Wollen und Können der einzelnen einzugehen, sondern sie nimmt aus sich den Massstab für die Beurteilung. Klotz und Jacobi gehören in gleicher Weise dieser Richtung an; „ihr Schlagwort heisst Ge„schmack, es kommt auf allen Seiten so sicher vor, wie „ein Citat“[1]); ihr System, wie jener es in den epistolae homericae, dieser hier in seiner Rede entwickelt, ist das der absoluten Subjektivität. — Jacobi findet die Teufel cornibus armati, longa cauda instructi quique ora detorqueant aperiantque fauces eher lächerlich denn schrecklich. Auch die Auffassung der Engel hat nicht seinen vollen Beifall. In den Marienbildern liegt nicht genug Göttliches: non satis in iis expressa est dignitas illa virginis quae Deum peperit. — Ipsius denique Christi imaginem depingere pictores ausi sunt, qui plane ignorasse videntur, quanta majestas generis humani redemtorem deceret. — Kurz zusammengefasst, ist der eigentliche Inhalt aller dieser Einzelausstellungen: gravissima peccata commisisse eos, qui primi sacras Christianorum doctrinas cecinerunt, satis constat. — So werden bei Klotz in den Homerischen Briefen Dante, Ariost, Tasso, selbst Milton wegen des Profanen in ihrer Mythologie

[1]) Erich Schmidt. Lessing II. — Dazu vergl. Gervinus IV. pag. 90, über Hagedorns „Thema vom Geschmak“.

angegriffen. — Die ganze Schönheitslehre, schon beschränkt durch den eminent persönlichen Standpunkt, von dem sie urteilt; engt sich hier noch mehr ein, indem sie eine speziell christliche Kunst anstrebt.

In dem zweiten Teile der Rede, wo Jacobi das eigentliche Thema behandelt, stellt er Klopstock quo patria nostra eodem iure quo Miltone suo Anglia gloriatur, der bildenden Kunst als vornehmstes Muster hin. Imitetur poeseos sublimitatem aemula pictura . . . Exempla quaedam proponere liceat ex poemate religioni consecrato desumpta. Nur gegen Schluss spricht er von profanen Motiven. Exornarunt quidem veterum poetarum fabulis poemata sua recentiores, sed ita in hac re versati sunt, ut nova quaedam ornamenta ipsi invenirent. Ovid und Poliziano, Tassoni und Bernis haben so dichterisch, Albano, Rubens und Giulio Romano darstellend die vorgefundenen Motive mit neuen Zügen ausgeschmückt. — Doch diese Weiterführung übernommener Stoffe erstreckt sich nur auf Kleinigkeiten; und vornehmlich war der Malerei, indem man ihr hier einen freien Spielraum anwies, das eigentliche Gebiet doch nicht weitergesteckt worden. Innerhalb der gegebenen Grenzen konnte sie sich an Nebensächlichem frei erproben; indessen sie mit ihren Aufgaben wesentlich ganz im Banne und in der Sphäre poetischer Vorbilder festgehalten wurde.

Aber umgekehrt sollte die Poesie nun doch wieder die bildenden Künste für sich in Anspruch nehmen. Die Ästhetik, welche eine Rangordnung noch eben angestrebt hatte, bewirkte jetzt eine völlige Vermischung der einzelnen Kunstzweige. Sie forderte die Dichter auf, sich bei der Darstellung Motive, Bilder und Ideen zu sammeln und schloss so, in scheinbarem Widerspruch mit ihrer ursprünglichen Meinung, den Zirkel der gegenseitigen Anleihen. — Denn dieser Widerspruch war nur im Äusseren vorhanden. In Wirklichkeit bildete diese Kunstlehre eine Einheit in sich. Aber sie begriff nicht, dass jede ästhetische Bethätigung von einer eigenen Begeisterung getragen wird, jede mit besonderen Mitteln zu einem besonderen Ziele hineilt. Sie war mechanisch in ihrem ganzen Wesen; und in der folgerichtigen Entwicklung dieses Charakters befürwortete sie die gegenseitige Einwirkung der Künste. —

Klotzens Buch „von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine“ wies die Poeten auf die Verwendbarkeit der Gemmen und Cameen hin. In demselben Jahre, wie Jacobis Briefe, erschienen, konnte es kaum auf diese noch einwirken. Aber es ist aus eben der Stimmung geschrieben, die, seit Lippert 1755 seine Dactyliothek herausgegeben hatte, ganz allgemein verbreitet war. Es ist nicht original, deshalb aber bezeichnend für eine ganze Richtung. Erst der zweite Teil handelt eigentlich von den geschnittenen Steinen, während die erste Hälfte gemeingiltige Bemerkungen über die griechische Plastik bringt. An den Gemmen rühmt er zunächst „die schöne Einkleidung von Ideen, die wir antreffen“, an anderer Stelle auch wohl besonders das Poetisch-Zierliche solcher Allegorieen. Er spricht von der häufigen Verwendung des Amor auf Steinen, den die Künstler so oft brauchten, „um mehr „Handlung in ihre Vorstellungen zu bringen und der„selben grösseres Leben zu schenken.“ Er verteidigt ausdrücklich diesen Gebrauch der Amoretten und erlaubt den Künstlern „Götter zu nehmen, so oft es nach dem „Genie der Zeit, des Landes und der Umstände der „Handlung wahrscheinlich ist, dass Götter an der Begebenheit Anteil haben.“ Dann folgt ein Absatz über die „Bilder, unter welchen die alten Künstler die Liebe „vorgestellt haben.“. „Diese Vorstellungen des Amors „auf geschnittenen Steinen sind so mannichfaltig, so „fein, so anmutig, dass man diese süssen und sinn„reichen Tändeleien nicht, ohne das grösste Vergnügen „zu empfinden, betrachten kann.“ „Ich wünschte, dass „ein Freund desselben . . . uns die Geschichte dieses „Gottes beschriebe, die mannichfaltigen Gestalten, unter „welchen er den alten und neuen Dichtern und Künst„lern erschienen ist, sammelte, seine nach dem ver„schiedenen Geschmack der Zeiten und Völker verschie„denen Sitten, Reden und Schicksale schilderte, und „hieraus gleichsam eine Chronik der Liebe zusammen„setzte.“ Er erwähnt, dass einer seiner „geliebtesten Freunde“ — Jacobi in der Vorrede zu den Romanzen des Gongora — „mit der Geschicklichkeit eines Watteau „oder Boucher die Hauptumrisse entworfen“ habe und skizziert selbst, in der von ihm gewünschten Weise,

ziemlich ausführlich und anmutig die Geschichte des Cupido[1]). Bei Jacobi kam diese Begeisterung für den Amor in der Dichtung zum Ausdruck. „Die mehresten Jacobischen Bilder", schreibt 1769 ein Rezensent der Deutschen Bibliothek, „sind von den geschnittenen „Steinen, auf welchen Amor so oft und unter so vielerlei „Gestalten vorkommt, genommen. Hierher gehört Ja„cobis fischender Amor, der welcher auf die Jagd geht, „der einen Plato schnitzt. Andere haben wenigstens „eine Analogie damit, als Amor, der auf dem Schlitten „fährt, Amoretten, die zum Spiel in leere Fässer sich „verstecken und da die trunkenen Faunen schrecken. „So versteckt sich auf Gemmen der kleine Knabe in „einer grossen komischen Larve." Aber Jacobis Amor ist doch selten so plastisch, wie hier, und die Entlehnung bestimmter Bilder beschränkt. Wohl hat er, ganz allgemein, aus der Vorliebe seiner Zeit den Cult des Amor übernommen. Die Einseitigkeit seiner Mythologie, welche fast nur diese Figur ausbildete, während Chaulieu etwa die ganze Reihe olympischer Gestalten durch seine Briefe gehen lässt, erklärt sich so. Aber auch die Neigung zum Kleinen und Graziösen bildete sich über der Beschäftigung mit der Lippertschen Gemmensammlung gewiss noch stärker aus. — Gleims und Jacobis Briefe zu verteidigen, ist müssig oder besser unmöglich. Nur für die dichterische Minderwertigkeit sind sie nicht allein verantwortlich. In den Formen, welche sie übernahmen, lag etwas Entnervendes; unter diesen anakreontischen Flittern verloren sich selbst kräftigere Naturen. Über Voltaires galante Verse schreibt Ste Beuve: quand on lit au XVIII^e^ siècle les lettres de Voltaire, par exemple, on est souvent étonné que cette même plume, qui vient de dire très-gentiment les choses en prose se mette tout d'un coup à les redire moins bien en assez mauvaises rimes.

Seitens der Zeitgenossen sind Jacobis Briefe sehr verschieden beurteilt worden. Die Hallische Deutsche Bibliothek äusserte sich entzückt. „Überall findet man „eine aufrichtige Liebe, welche sich auf eine wechsels„weise Hochachtung gründet: die Verfasser entdecken

[1]) Vergl. Erich Schmidt. Lessing II.

„einander alles, was in ihrer Seele vorgeht; sie teilen „sich die angenehmsten Gedanken und die reizendsten „Bilder mit, die ihnen ihre Einbildungskraft vorstellt. „Daher sind die artigsten Einfälle, die feinsten Erdich- „tungen, die lieblichsten Scherze entsprossen, von wel- „chen diese Briefe voll sind. Beide Verfasser unter- „halten sich grösstenteils von den Kriegen und „Siegen des kleinen Gottes, dessen Macht in allen „Sprachen und in allen Zeitaltern besungen worden." — „Eine Gallerie von der Hand eines Guido oder Albano" heissen Jacobis Briefe. Aber selbst in dieser begeisterten Kritik werden leise Zweifel laut: „Mir dünkt, wenn „man diese Briefe hinter einander liest, dass eine ge- „wisse Monotonie bisweilen uns nötige, auszuruhen „und unsere Aufmerksamkeit nicht genug unterhalte. „Die Verfasser reden immer von einerlei Gegenständen, „schildern immer einerlei Ideen, und sollte nicht dieser „Mangel an Abwechselung etwas ermüdend sein? Herr „Jacobi hätte dieses vielleicht vermeiden können, wenn „er seine Gedichte und Bilder durch Philosophie und „Moral interessanter gemacht hätte." — Klopstock ver- achtete „das ganze Unwesen mit diesem Amor"[1]; Herder[2]) war noch schärfer. „Das Spielwerk verliert „sich von der Würde, ich will nicht sagen einer Helden- „seele, sondern nur des gesunden Verstandes völlig ab „und wird fader Unsinn." Bodmer schrieb gegen Ja- cobi „Von den Grazien des Kleinen". Am abfälligsten sprach sich Diderot aus, der einige Produkte dieser Muse in französischer Übersetzung kennen lernte[3]). Viel- leicht, dass sein Urteil sich speziell auf lyrische Gedichte bezog; doch treffen die Ausstellungen, welche er zu machen hatte, auch den Charakter der Briefe. „Je re- „grette le temps que j'ai perdu à lire ces pièces et ce „n'est pas là ma plus grande peine. Je regrette bien „davantage . . . une aussi belle édition d'ouvrages aussi „faibles d'idées, aussi pauvres de sentiments, aussi com- „muns d'invention."

[1]) Vergl. Martin, Briefe, pag. 27. Klopstock an Caecilia Am- brosius.

[2]) Krit. Wälder. I. 4.

[3]) édition Assézat tome VI.

Wohl noch im Jahre 1768[1]) siedelte Jacobi nach Halberstadt über, wo er durch Gleims Fürsprache am Domstifte eine Präbende erhalten hatte. Den Ordensvorschriften gemäss musste der junge Geistliche zwei Nächte neben der Kirche in der „Kapitulstube“ zubringen. Dort schrieb er den 7. und 8. Januar 1769 seine „Nachtgedanken“[2]). Es sind Aufzeichnungen dessen, was er in jenen Stunden empfunden haben will, wieder im zwanglosen Wechsel von Vers und Prosa. In der melancholischen, grauen Umgebung mochte man Ernstes gezeitigt wähnen und nach dem Vorbilde der Youngschen Night-thoughts, deren Titel hier sich ja wiederholte, Betrachtungen über Leben und Tod, Vergänglichkeit und Unsterblichkeit erwarten. Gewiss konnte Jacobi niemals zu den Anhängern Youngs zählen, der in verstiegener Sprache allem Irdischen abgesagt hatte. Diesem war das Leben nur eine Wirrung von Qual und Trübnis: „life is war“; und die Vernichtung der Existenz auf Erden sein schnlichstes Verlangen und das eigentliche Ziel.

Death is the Crown of Live
Death gives us more than was in Eden lost,
Life makes the Soul dependant of the Dust,
Death gives her wings to mount above the Spheres.

Eine solche Anschauung war trostlos, aber ehrwürdig durch die Umstände, welche sie hervorgebracht hatten. Man konnte ihr leicht eine menschenfreundlichere entgegensetzen. Im Geiste der Anakreontik und ihrer Auffassung von den „Welten voller Jugendlust“ durfte man

[1]) Der Vorbericht zu den „Nachtgedanken“, welcher beginnt: „Den Augenblick komm' ich aus der Capelle, wo ich als Geistlicher „des heiligen Bonifazius und Mauritius mein Gelübde that“; also unmittelbar nach diesem Akte niedergeschrieben sein soll; ist vom „7. Jenner 1769“ datiert. Wenn bei Martin „Ungedruckte Briefe von und an Joh. Georg Jacobi. Q. u. F. Strssbg. 1874“ Dezember 1769 als Zeitpunkt der Übersiedelung angegeben wird, liegt wohl nur ein Druckfehler vor. Schon Kawerau „Aus Halles' Kulturleben“ 1888 hat das Versehen berichtigt.

[2]) Unter dem Titel „Nachtgedanken“ stehen in der Ausgabe der ges. Werke vier Nummern zusammen. Nur die beiden ersten gehören indessen durch Inhalt und Lokalbeziehung zu einander und in jene nächtlichen Stunden. Der „Abschied an Amor“ und der Brief an Luise von Hatzfeld sind ganz willkürlich hinzugenommen.

vielleicht eine Entgegnung vermuten, als hier jetzt mit Absichtlichkeit Youngs Thema unter Youngs Titel wieder aufgenommen schien. Statt dessen konnten die „Nachtgedanken", beim ersten flüchtigen Lesen, für eine Parodie auf die night-thoughts gelten.

Beide Stücke sind an Gleim gerichtet. — „Was „meinen Sie, liebster Freund," — fragt er beim Blick in das alte Zimmer, welches auf gewölbten Gängen, inmitten von Kirchhöfen liegt — „ist es nicht schwer, „diese patriarchalischen Verzierungen ungebraucht zu „lassen?" Die Umgebung, der alte grosse Tisch, die plumpen Grabfiguren kommen ihm possierlich vor. „Doch, mein Liebster, Sie könnten mich zuletzt für einen Scarron halten, der in den ernsthaftesten Sachen etwas komisches findet. . . . . Nein, so leichtsinnig bin ich nicht; aber „wesshalb sollte man nicht fürchterliche Dinge durch „angenehme Vorstellungen sich erträglich machen? „Nirgends verlässt mich meine gute Gesellschaft

Und wollt' ich auch, ein strenger Mann,
In unwirtbare Wüsten eilen . . . .
— — — — — — — —
So wäre doch dem Liebesgott
Nur alle meine Weisheit Spott.

Und nun flattern die Amoretten wieder; damit dann schliesslich „die nächtlichen Gedanken in dieser ernsthaften Wohnung sich auflösen" in ein Lied „An Belinden". Der Liebesgruss Jacobis und die Legende, dass Bonifaz, der Schirmherr des Klosters, der schönen englischen Lieba einst in Leidenschaft zugethan gewesen, sind glücklich darin in eins verschmolzen. Die Sprache ist ungemein einfach. Die düsteren lokalen Töne wechseln mit der lichten Erinnerung an die Geliebte: und gegen Schluss steigt die Diktion zu einem Pathos, das voll Erregung und desshalb von gewinnender Wirkung ist.

Die „zweite Nacht" beginnt: „Gewiss, glaubten Sie, „würde der heilige Bonifacius diese Nacht mir erscheinen? „Nichts wäre leichter, als ihn herabkommen zu lassen; „allein ich fürchte, mein Liebster, er möchte demjenigen „zu ähnlich werden, der auf einer von diesen Fenster„scheiben gemalt ist, und dann scherzten Sie darüber." In ähnlichem Tone wird die Liebe des Apostels ent-

schuldigt, weil doch der Schönen „die Tracht der Nonnen gar zu artig liess". Er erzählt den Tod des Bonifaz und erklärt das Verschwinden einer goldenen Statuette des Heiligen mit Hilfe Apolls und der Grazien. — „Wie soll ich aber, mein Liebster, wegen der verlorenen „Erscheinung Sie schadlos halten?" Es fällt ihm ein, „dass es immer mehr aus der Mode kommt Heilige zu „machen. Wie? wenn wir künftig unter uns den Aposteln „der Freude die Ehre widerfahren liessen? Wenn wir „jeden Dichter canonisierten, der das Vergnügen seiner „Mitbürger war?" Auf den Gräbern dieser Heiligen sollen dann Knaben und Mädchen alljährlich Blumen streuen und tanzen.

Wie sehr dieser Hang, die düstern Eindrücke des Lebens zu erhellen oder eigentlich zu verdrängen, Jacobis Natur entsprach und sein Wesen ausmachte, zeigt noch ein Gedicht aus dem Jahre 1772, „der Ernst", das als progammatisch für seine vollendete und fixierte Lebensanschauung gelten muss. Die Spielerei und die geschmacklose Form der früheren Produkte ist hier durch einen gehalteneren Ton ersetzt, das Ganze würdiger und im Tone prinzipieller, bestimmter gehalten. Das Recht der Freude, die ja auch ein Ausfluss göttlichen Geistes und eine himmlische Gabe sei, wird hier eben aus dieser höheren Natur hergeleitet; und bald geht diese Verteidigung der hedonistischen, gegenüber einer pathetisch-tragischeren Betrachtung über in ein Bekenntnis zu jener[1]).

[1]) Goedeke im Grundriss erwähnt zwar das Werkchen, doch scheint es seinem Inhalte nach bislang nicht bekannt zu sein. Ich analysiere es deshalb kurz.

„Über den Ernst — von Jacobi — dem Herrn Canonicus Gleim „zugeeignet. Halberstadt bey Johann Heinrich Gross 1772." — Es ist zweiteilig: die erste Hälfte poetisch; die zweite, in Prosa, im wesentlichen ein Commentar der voraufgehenden Verse. Diese, indem sie eingangs eine Reihe contrastierender Lebensumstände neben einander aufführen, gestehen „eine Welt von Widerspruch" zu, in der ein Beobachter „von Freuden, Ernst und Lachen den ungewissen Wettstreit" finden kann. „Wir aber wollen sie vereinen — „denn „jedes Ding hat seine Zeit: des Menschen Loos ist Lachen, Weinen, „Und seine Pflicht, Verträglichkeit." Gewiss, die fromme Andachtsübung ist berechtigt, aber ebenso die Freude in jener anakreontischen Beschränkung, wo noch im Scherze die Weisheit lebt. Denn Gott hat selbst diese Regung heiteren Gefühles uns eingepflanzt und alle Schöpfungen sind ihm gleich wert und lieb. „Nicht allein

Was die „Nachtgedanken“ sind, hat Jacobi selbst gesagt: ein Ausfluss desselben Geistes, der in den „Briefen“ gewaltet hatte. Die angenommene Manier liess ihn nicht mehr; was er an einem anderen Motive begonnen hatte, setzte er hier fort. Diese Situation: nächtlicherweile allein in einer alten Umgebung; war zu eigenartig, um sie „ungebraucht zu lassen“. „Welche Versuchung, mein Liebster!“ Wirklich bei Nacht sinnen, schreiben zu dürfen, drängte den allbekannten Namen „Nachtgedanken“ unwillkürlich auf[1]). Mancher hätte ge-

---

in tiefer Weisheit Gründen der Finger Gottes“! Auch im „Witze“, der „Phantasien leichtem Gewühle“ und „jedem anmutsvollen Spiele“, wie „im unentweihten Tanze“ ist himmlische Natur. Sie alle sind ja zusammen am Schöpfungstage entstanden! — Doch, wirft ein anders Denkender ein, wie verträgt sich diese Anschauung mit dem Ernst des Todes? „Ich ehre“ entgegnet er, „den Nachtgesang voll „hohem Ernst. Und heilig ist mir deine Lehre, Wenn Du mit „Wonne sterben lernst.“ Aber er selbst liebt anderen Todesgesang, will „ein Weiser im Schoosse der Natur“ ausatmen. Man merkt, wie er schon hier seine Ansicht entschieden, vielleicht unwillkürlich, über die andere stellt! Er rühmt die Art der Herrenhuter, ihre Toten unter freundlich beflanzten Hügeln zu bergen. Er verteidigt nicht mehr seine Lebensauffassung und ihre Berechtigung, sondern er nennt sie geradezu die grössere, überlegenere, wenn er weiter sagt: „Grösser ist ein Mann — Wenn er um seiner Unschuld willen, „Auch mit dem Tode scherzen kann.“ Denn sein Blick reicht weiter über diese Erde bis zur Ewigkeit hin. „Ein langer Mittag: lauter Wahrheit — Ein GOtt und seiner Welten Dank“! — Jede Gottesfähigkeit erwacht da wieder: „jede Freude kömmt allmählich Ihm „wieder . . . . . weil unzählich des Paradises Freuden sind.“ Und darum sei denn auch hier auf Erden der Geist, der droben herrschen wird, ein Elysium „an Hügeln und Bächen, voll Rosenlicht, in sin„genden Gebüschen“; und süsse Lieder auf den Lippen, sollen Wieland und Gleim ihm entgegen kommen. Das war, seinerseits, ein Dank für Wielands Gruss an die „Graziendichter“ Gleim und Jacobi.

Die fünfteilige Nachrede enthält nichts anderes, als die Verse: sie lehnt einen Gegensatz zwischen Heiligkeit und Fröhlichkeit ab: findet dass der Natur des Menschen eine Mischung von Ernst und Scherz notwendig sei; dass die entgegengesetzten Anschauungen als Ausflüsse verschiedener Individualitäten neben einander bestehen dürfen; jene erwähnte Herrenhuter Sitte löblich sei; und dass auch der Frohsinn göttlichen Charakters sei und deshalb bis in die Ewigkeit dauern werde. Man wird nur finden, dass hier Ausdruck und Ton objektiver, weniger persönlich sind.

[1]) In einem Briefe an Klotz (Briefe Dtsch. Gelehrten an den Herrn Geh. Klotz, eddt. J. J. A. v. Hagen 1773) vom 27. Dez. 1768 heisst es, pag. 170: „eine gewisse Traurigkeit begleitet mich überall . . . Selbst an der Seite meines Gleims . . . „Doch warum „soll ich mit meinen Nachtgedanken, denn ich schreibe dieses um

zögert, diesen feierlichen Titel so zu verwenden. Jacobi, der nie einsah, wie abgeschmackt und lächerlich alle seine Tändeleien waren, konnte das Unschickliche dieser Wahl nicht empfinden[1]).

Bald hernach gab er dem Amor den Abschied, „um „in einem ernsteren Tone die Schönheit und die Liebe „und den Wert der Empfindsamkeit zu erheben." Äussere Einflüsse, die zahlreichen Tadelsworte, die gegen ihn laut wurden, hatten ihn dazu bestimmt aber keineswegs von der Nichtigkeit seiner bisherigen Poesie überzeugt[2]). Um so weniger, als er auf der anderen Seite jetzt desto lauter gefeiert wurde. Die Deutsche Bibliothek brachte einen langen Artikel „An den Herrn Ca- „nonicus J., als ein Criticus wünschte, dass er aus seinen Poesieen den Amor herauslassen möchte." — „Jeder „Dichter hat seine Lieblingsideen, in welchen er am „glücklichsten ist. Jacobi hat sich sein System von „Amoretten gemacht. . . Will man dem Dichter gebie- „terisch vorschreiben, wovon er dichten soll? . . . Der- „jenige, welcher für die fröhliche, scherzende Dichtkunst „kein Gefühl hat, ist nicht berechtigt, sich zum Richter „in dieser Sache aufzuwerfen." Und Madame La Roche schrieb ihm[3]): „Die Spaziergänge, welche ich mit meinen „Kindern mache, waren allezeit die süssesten Stunden „meines mütterlichen Lebens, indem ich ihr Herz bei „ihrer Freude über das einfachste Grasblümchen mit

---

„Mitternacht, Ihnen beschwerlich fallen?" — Hier also giebt auch die Stunde des Schreibens die uneigentliche, halb scherzende Verwendung des Wortes „Nachtgedanken" ein.

[1]) Martin hat die „Nachtgedanken" für Parodieen der „night-thoughts" angesehen und dabei auf Jacobis Gedichte gegen Youngs deutsche Nachahmer hingewiesen. (Briefe, No. 9, an Klotz, dazu die Oper „Die Dichter".) Aber gerade in diesen wirklichen Parodieen verwahrt sich Jacobi ausdrücklich dagegen, dass er Young selbst angreife; nur die „unglücklichen Nachahmer". Ausdrücklich bekennt er, dass er jenen „als ein Originalgenie verehre". Gewiss stehen die „Nachtgedanken" zu den night-thoughts" in grellem Gegensatze. Aber dieser rührt durchaus und lediglich von der Verschiedenheit beider Naturen her, die sich hier aussprechen. Ein beabsichtigter Gegensatz, der doch erst die Parodie schaffen würde, fehlt. — Uebrigens hat auch Gervinus die „Nachtgedanken" als Beweise für Jacobis haltlose Tändelei erachtet.

[2]) 1769. Abschied an den Amor.

[3]) Martin. Briefe pag. 59—60.

„Liebe für ihren Schöpfer zu erfüllen suchte; niemals „war ich eine glücklichere Mutter, als wenn sie mir um „den Hals oder an meinen Armen hingen, und die Stärke „ihrer erweckten guten Empfindungen bei mir ausweinten: „vielleicht aber hätte ich den Ton dieser nützlichen Be„trachtungen nicht oft genug abändern können, und „ihnen dadurch die Kraft des Eindrucks genommen, dieses „Übel haben Ihre Schriften gehindert, die mir Geist und „Herz meiner älteren Tochter ausbilden helfen, und sie „Anwendungen machen lehren, die sie recht artig für „ihre jüngeren Geschwister vernützt." — Von den anderen fühlte Jacobi sich schier verkannt, und wehmütig blickte er auf die Zeit, da nicht mehr „jeder Weise ein „Freund der Grazien war"; etwa ähnlich so, wie wenn Klotz in dem „Studium des Altertumes" überlegen und resigniert schrieb: „die Natur ist in Austeilung des Ge„fühls und Geschmackes am Schönen sparsamer, als mit „irgend einem anderen Geschenke." — Sein früheres Beispiel aber wirkte weiter im Kreise der Sangerhausen, Klamer-Schmidt und Michaelis[1]). Sie trieben die Amor-Tändeleien weiter, ihr Vorbild zum Teile überbietend. War bei Jacobi der Gott doch meistens in seinem Charakter geblieben, so verflüchtigte sich jetzt Begriff und Wesen mehr und mehr. Man spielte mit dem Namen; Amor ward zur Genusbezeichnung für etwas Männliches. Bei Michaelis erschien er als Satiriker und orthodoxer katholischer Priester. Jacobi protestierte darauf in einem Briefe vom 16. August 1771, aber nicht gegen das Erbärmliche solcher Poesie, sondern gegen die Annahme, dass er die antipfäffische Tendenz des Pastor-Amor teilen möchte.

Der Grundzug in Jacobis Wesen war eine schwächliche Empfindsamkeit. Ihr fehlte Gedankenfülle, die sie zum Sentimental-Pathetischen erheben; Innigkeit und Ernst, durch den sie ergreifen konnte; Leidenschaft und Seelentöne, durch welche sie hingerissen hätte. Ohne stärkere Impulse, immer nur zärtlich und rührselig, ver-

[1]) Sangerhausen: Amor ein Priester 1770.
Schmidt: An Amor 1770.
Michaelis; A. d. Herrn Canonicus Jacobi aus seiner Studierstube: 25. Juni 1771. Und: An Gleim: einige satirische Versuche von unseres Jacobi Amorn. 31. Juli 1771.

flachte sie und verlor sich zum Empfindungslosen. — Jetzt, wo zum Teil die spielenden Formen gefallen waren, in deren Banne dieses Talent sich verirrt hatte, konnte seine ursprünglichere Natur wieder mehr zum Vorschein kommen. Der Gefühlsinhalt tauchte reiner empor. Aber weder hörte der französische Einfluss in Form, Gestaltung und Denkart auf, noch war er sehr gemindert. — Chapelles „voyage" war ein Vorbild für die „Winterreise" (1769), das erste grössere Werk dieser neuen Periode Jacobis.

Ronsards „voyage de Tours ou les Amoureux" ist in der neueren französischen Litteratur vielleicht das erste Beispiel jener Reiseschilderungen, die nur den Rahmen für einen höchst subjectiven Inhalt abgeben. Es ist ganz lyrisch und enthält nach einigen raschen, flüchtigen Zeilen, in denen die Gegend entworfen ist, die idyllisch-elegische Geschichte zweier Liebender. — Erst durch Chapelle uad Bachaumont wurden die voyages eine eigene Gattung in der Litteratur. Der launige Bericht, den die beiden Tafelgenossen über ihre Reise nach den Bädern von Ecausse für die Freunde aus dem „Temple" heimbrachten, erregte eine Bewunderung, die wir heute nicht mehr nachfühlen können.

Le récit de ce voyage
Qui du plus charmant badinage
Est la plus charmante leçon,

lautete Voltaires Urteil. Der Inhalt war bunt und mannigfaltig; ein Verzeichnis der Mahlzeiten, der Empfänge die sie gefunden, Spöttereien über Bekannte, verzerrte komische Schilderungen von Situationen, Land und Leuten, ein litterarircher Seitenhieb, eine mythologische Phantasie — un jeu d' esprit putôt qu' un voyage[1])". Die neue Form wurde rasch aufgenommen: „La Fontaine, Regnard, Boufflers, Bertin, Voltaire[2]) versuchten sich in ihr. Ce sont tous gens, qui se mettent en chemin non pour regarder et voir les choses comme elles sont — sagt Ste Beuve von ihnen — mais pour y porter leur esprit, leur manière de dire.

[1]) Ste Beuve, Causeries du lundi. Chapelle.
[2]) Ste Beuve Chapelle.

Von Chapelle übernahm Jacobi in seiner „Winterreise“ zunächst die Form, den Wechsel von Vers und Prosa[1]). Ein anderes Vorbild, dessen Einfluss früh gewürdigt ist, war Sterne. 1769 lernte Jacobi dessen sentimental journey[2]) kennen. Wie sehr die gefühlvollen Partieen dieses Buches auf ihn wirkten, ersieht man aus dem Enthusiasmus, mit welchem er die Lorenzo-Episode aufgriff und der Wirklichkeit nutzbar zu machen suchte[3]). Ein Bund auf den Namen des Paters sollte gestiftet werden, jedes seiner Mitglieder eine Horndose bei sich tragen — eine ähnliche, wie der Engländer gegen seine schildpattene sie von dem armen Franziskaner eingetauscht hatte — und diese rührende Erinnerung alle zu Sanftmut und Mildthätigkeit stimmen.

Aber in Sternes Buch steht neben dem „Empfindsamen“ noch ein zweites Element. Herz und Kopf schufen gleicherweise an dieser Erzählung, arbeiteten sich entgegen, und hoben ihre Wirkungen oft wechselseitig auf. Eine scharfe, rasche Beobachtungsgabe und ein überlegener Verstand fassten die Dinge der Aussenwelt, wie sie waren, empfanden ihre Unvollkommenheiten und malten sie verweilend und mit Laune ab; dahingegen an anderen Orten eine schöne Empfindsamkeit sich im Anschauen verlor und Töne von süssester, idyllischer Entzückung fand. Nüchternheit und Weichheit eigneten beide diesem Manne. Selten trennten sie sich; oft zogen sie durcheinander, und meistens überwog dann die Reflexion mit störendem Erfolge. Wie reizend die Schilderung: It was a fine still evening, in the latter end of the month of may; the crimson window curtains were drawn closes; the sun was setting, and reflected through them so warm a tint into the faire fille de chambre's face; I thought she blushed; the idea of it made me blush myself. Wie kalt, fast zahlenmässig dann aber: we were quite allone and that superinduced a second blush before the first

[1]) Dass Jacobi Chapelles voyage kannte, geht u. a. aus einer Stelle der „Sommerreise“ hervor, wo er jenes Werkes Erwähnung thut. I. Ausgabe pag. 81.

[2]) A sentimental journey through France and Italy — aber in Wahrheit einzig die Schilderung von Reiseerlebnissen in Frankreich.

[3]) Briefe. An Gleim 4. April 1769. No. 5.

could get off. — Rein und schön offenbarte sich die Empfindsamkeit dieser Seele in der Maria-Episode, deren romantische Stimmung leicht ins Legendarische übergeht: affliction had touched Maria's looks with someting that was scarce earthly; sie wurde zu einem feierlichen Bekenntnisse in der Anrede an das „grosse Sensorium der Welt"; sie gab sich idyllisch in den ländlichen Szenen, dem „Nachtessen" und „Tischgebet". — Und damit die Persönlichkeit Sternes ihre Rundung erhalte, sei auch die Lüsternheit erwähnt, die sich überall mit breitem Behagen giebt. Eine gewisse Tendenz, seine Personen auf ihre Physiognomie hin zu schildern und aus ihr den Charakter abzulesen, tritt häufiger hervor.

Die sentimental journey hat Jacobi die Anregung zu seiner „Winterreise" gegeben: in demselben Jahre, da er jene gelesen, schrieb er sein Werk. Eingangs, im ersten Capitel, sagt er, der Weg führe von Halberstadt über Braunschweig nach Düsseldorf. Sonst findet sich kaum eine bestimmte Andeutung der Gegend; die Veränderung der Szene, die Reise selbst, tritt in der Schilderung sehr zurück. Locker fügen sich Bilder und Gefühlsergiessungen, Phantasieen und Beobachtungen an einander. Keine andere Einheit, als die Person des Autors, hält alles zusammen. Aehnlich steht in Chapelles voyage die Persönlichkeit des Verfassers durchaus im Mittelpunkte. Bei Sterne hingegen ist Subjektives und Objectives gleich stark vertreten; denn nicht nur die Natur des Schreibenden, welche überall sichtbar wird, sondern auch die Darlegung des französischen Charakters an all den verschiedenen Gestalten geben dem Buche eine Geschlossenheit. Gewiss ist sie nicht streng; um die eigentliche Mitte steht manches überschüssige Blatt. — Im einzelnen sind die Ausführungen bei Chapelle kraus und launig, bei Jacobi zum Teil tändelnd und voller Fiktionen. Er zaubert eine Ernte auf die verschneiten Felder — „warum nicht? was sollt' ich mit den leeren „Äckern machen?" Das schönste Korn wogt, „das man „jemals in Arkadien gesehen hat." Schnitter mähen es. „Allein was helfen mir diese, wenn kein artiges Mädchen „darunter ist?" Auch das Mädchen steht da; es ist Belinde! Als er durch eine dürre Heide fährt, singt

er die Bewohner an. „Ihr, welche das Geschick in „Wüsteneien trug“ . . . und ermahnt sie, Bäume zu pflanzen, „für eine künft'ge Welt die Erde zu verbessern — „Und das Gebiet der Freude zu vergrössern.“ — Ein mächtiger Eichbaum begeistert ihn zu einem Gedichte auf die deutsche Vorzeit. „Ohne mich darum zu be„kümmern, wie alt eine Eiche werden könne, setzt' ich „die Jugend von dieser in die Zeit unserer ältesten Ver„fahren:

„Hier sassen Helden einst im Schatten.“ —

Die Ruhr ist ausgetreten und die Weiterfahrt dadurch unmöglich. „Ich entdeckte den Gott des Flusses, ohnge„fähr so, wie Chapelle den seinigen schildert. Wie wenn „ich hinginge und selbst mit ihm spräche? Wenn ich „ihn daran erinnerte, dass vor ohngefähr funfzehn Jahren „mein Bruder mit mir seine beiden Ufer betreten und „dass ihm das Kind müsste gefallen haben?“

Neben diesen Szenen stehen andere, in denen der englische Einfluss sich ausprägt. Sterne hat vor allem Jacobis empfindsame Fiber erregt, daneben ihn auf eine Anzahl von Thematen verwiesen. Stimmung und Gegenstand sind ähnlich, wie im Original. Dort beweint der alte Mann seinen toten Esel: hier, bei dem Deutschen, klagt der Bauer um die Nachtigall, welche ihres Nestes beraubt ist. In derselben sentimentalen Erregung ist „der Taubenschlag“ geschrieben: zwei Täubchen, die zahm umherfliegen „und nie geschlachtet „werden dürfen“ erinnern ihn, wie, im Gegenteil, die meisten Menschen solche Tierchen, „treulos“ aufziehen, nur um sie dann zu töten. — Die ländliche Mahlzeit Yoricks wiederholt sich in Jacobis „Meierick.“

Die bedeutendsten Teile der „Winterreise“ sind jene Capitel, in denen der Jesuit spricht. Jacobi trifft ihn auf dem Wege; schliesst, ganz wie Sterne, aus den Zügen des Gesichtes auf den Charakter des Mannes: „je genauer ich ihn betrachtete, desto mehr edles und „feines entdeckt' ich in seinen Blicken;“ nimmt ihn zu sich in den Wagen und erfährt, dass jener aus Frankreich „ausgewiesen ist. Gemeinsame Sympathie für Rousseau „bringt sie rasch einander näher. Sie kommen in ein Gespräch „über die Unsterblichkeit. Der Pater hat einst an ihr ge-

„zweifelt, um dann desto fester an sie zu glauben: Leicht war „es mir, sobald ich weniger meinen gelernten Systemen als „dem Systeme der Empfindungen folgte, und sobald ich die „Natur da hörte, wo sie am liebsten uns unterrichtet. „Einen Sommermonat bracht' ich in dieser Absicht auf „dem Lande zu." Dort hat er das Manuscript geschrieben, welches er nun, beim Abschiede, dem neuen Freunde übergiebt. Es enthält sein Bekenntnis; und dieses ist, in gewissem Sinne, das Gegenstück zu Young, welches man in den „Nachtgedanken" erwarten mochte.[1]) „Sollt' „ich hier zu meiner Qual geschaffen sein? Sollt' ein „Tyrann mich in eine Welt gerufen haben, in welcher „die Küsse meiner Mutter mich bewillkommten? Ein „Geschlecht, das durch Liebe mit einander verknüpft ist, „ward nicht dem Unglücke bestimmt. Der Gedanke „eines Gottes ist der Gedanke der Liebe . . . . Mein „Glück und meine Vollkommenheiten steigen ins unend- „liche; oder sie steigen solange, bis es besser für mich „war, zu sein und vernichtet zu werden, als nie gewesen „zu sein." — „Glücklich zu sein muss derjenige lernen, „der dem Tode gelassen entgegen sehen will." Nur in der Natur findest du Ruhe und damit Glück. „Natur! in „Dir ist Wahrheit: Du betriegest den nicht, der aus „deinem Schoosse hervorging. Wohlthätig gegen sich „selbst und gegen alles Mitgeschaffene zu sein, dies „lehrest Du jedes Geschöpf. . . . Mit diesen Empfindungen „kann ein Weiser, der unter den Augen der Natur lebte, „mit der Versicherung ruhig vor ihrem Angesichte sterben, „dass, wenn ewiges Glück das Theil der Sterblichen sein „kann, es auf ihn warte, oder dass er hier so glücklich „gewesen sei, als ein gütiger Schöpfer es wollte. Viel- „leicht litt er bei wenigern Freuden mehr, als seine Brüder; „aber er fühlte die Erhabenheit einer Seele, die unver- „meidliches Elend geduldig erträgt, und lernte liebreich „sein, wie die Gottheit." — Hier gegen Schluss und überall, wo die allgmeine grosse, weltumspannende Sympathie gepriesen wird, hört man Sternes Apostrophe an die Empfindsamkeit. Dear sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our

[1]) Es ist nicht gegen Young gerichtet, aber es finden sich einige Ausführungen gegen ihn; pag. 63—64. I. Ausgabe.

sorrows . . . that I feel some generous joys and generous cares beyond myself, all comes from thee, great, great Sensorium of the world! — Nur zieht bei Jacobi auch in diese Stimmungen wieder das Tändelnde hinein. Der Weise, welcher mit einem Danke an die Natur stirbt, grüsst noch die „kleinen Quellen," die gütig ihn getränkt, den Zephir und die Wasserfälle.

Sein Auge sucht ein halb verborgnes Thal,
Um welches noch die Küsse schweben,
Die er dem schönsten Mädchen stahl.

Aber auch eines grössten Geistes Spur geht durch: in dem Rufe nach Natur weht von Jean Jacques Rousseaus Geiste ein Hauch. Sein Name steht zu Eingang dieses Abschnittes. Wo die Hingabe an die Natur gefordert, wo Gesundung an ihrem Busen verheissen oder gefunden wird, ist Jacobi sein Schüler. In Rousseaus Geiste werden Bayle, Hume und Helvetius abgelehnt: gegen die Aufklärung wird „das System der Empfindungen" geltend gemacht. „Ein ungeheurer Körper, um welchen „unsere Erde sich bewegt, ist ein grosser Gedanke. „Aber lieber ist mir die Sonne, so wie sie mir er„scheint." „Jene Wahrheiten" — heisst es an einer „anderen Stelle — „machen uns glücklicher, wenn wir „sie aus dem Gesichtspunkte betrachten, in welchen die „Empfindung uns stellt." Rousseau führt ihn zur Naturbetrachtung. Was bei Sterne nie geschieht, dass nämlich die umgebende Landschaft in den Bereich der Darstellung gerückt würde, ist hier, wenn auch nicht mit liebevollem Geniessen, versucht. Die „Eiche," die „Linden" sind ländliche Gemälde. Die Natur an sich ist für dieses Gemüt noch kein ästhetisches Objekt, weil das Auge noch nicht sehen und die Schönheiten der Formen zu bemerken gelernt hat. Nur da, wo er eine Gegend findet, die seine sentimentale Stimmung anregt, wird auch er Naturschwärmer. Rousseau war beides: Schwärmer in der Natur und ihr Bewunderer. Von dem Einfluss, den er auf Jacobi geübt hat, zeugt der Nachruf, den dieser 1778 dem genfer Philosophen widmete.[1]) „Ich kann nichts für seinen Schatten thun, als öffentlich

[1]) Siehe Werke Bd. VIII.

„bekennen, dass er mich in seinen Schriften der Natur „näher führte, meinem Herzen die reinsten Gefühle gab, „meinem Geist emporhalf, und einen Himmel von Liebe „mich ahnden liess. Im Innersten der Seele hab' ich „ihn betrauert und betraure ihn noch, wenn ich in „dieser ländlichen Gegend zu der Zeit, da alles um mich „schläft, unter meinem Fenster den Bach rauschen, die „Blätter lispeln höre, in die Nacht sehe und mich hin „wünsche zu seinem Grabe auf der Pappel-Insel" —. Durch diesen Mann war die kleine Poetennatur zum ersten Male mit den grossen Strömungen der Zeit in Berührung gekommen.

Die „Sommerreise," welche 1770 folgte, ist im Charakter der vorigen gehalten, aber dichterisch unbedeutender. „Der Weg könnte durch ganz Deutschland „gehen, denn überall giebt es Städte, Dörfer, Wiesen, Flüsse." Der Zusammenhang des einzelnen ist noch lockerer, als in der „Winterreise;" der Inhalt der Capitel verschiedenartiger; die Ausführung der Stücke wieder fahriger, oft geschmacklos und albern. Es kommen Abschnitte vor, in denen über den Putz der Damen und über die Mode oder über Schleiertücher und ihre Bedeutung für petrarchische wie sinnliche Liebhaber sehr ausführlich gesprochen wird. Beim Anblicke des Blocksberges denkt er an die Hexen der Walpurgisnacht: „schämen müssen „wir uns, wenn wir solche Fabeln mit den Fabeln der „Alten vergleichen." Eine Brandstätte zeigt noch die Verwüstungen des letzten Krieges. „Genug für die Ein„bildungskraft! Ich vergrösserte die Szene, rief ein feind„liches Heer, liess es mit stürmender Hand den Ort „erobern, und um alles noch furchtbarer zu machen, „musst' es Nacht werden." Nun schwelgt er in der Wollust des Grausens.[1]) — Die „Fischerhütte" vertheidigt die Liebe eines jungen Mädchens, das sich zu rasch ergab.[2]) Daneben auch hier wieder Stücke, in welchen

[1]) Ueber „Toinette" vergl. Scherer Z. f. d. A. N. F. VIII.

[2]) Durch diese Erzählung liess sich Michaelis zu seinem Gedichte „Paros und Hyla" anregen, welches das nämliche Motiv behandelt. Es ist Jacobi gewidmet und trägt als Motto die Verse aus der „Fischerhütte:" Sie wissen nicht, wie man in armen Hütten — Mit frischem Blute stärker liebt — Wie lang ein Mädchen oft gestritten — Eh' es dem Jüngling sich ergiebt. —

er von Gegenständen der lebenden Natur ausgeht: „die Kornfelder," „der Blumenkranz," „der Baum." Er fängt sie selten rein auf, meistens verzerren sie sich zu einer „Grimasse." Aber immer wieder kehrt er zu ihnen zurück. Und mit diesem erwachenden Geschmacke am Landschaftlichen beginnt seine Lyrik zu erstarken. Das Element, welches sie heben konnte, ist jetzt vorhanden. — Die Anakreontik hat, bei Hagedorn, Goethe und Jacobi, ihr Bestes da geliefert, wo sie die Liebes- und Landschaftsmotive vereinte.

Man braucht Jacobi nicht gerade mit Goethe zu vergleichen, um ihm den Vollgehalt einer lyrischen Natur abzusprechen. Ihm fehlt wieder die tiefe Innerlichkeit, die Leidenschaft des Empfindens, der subjective Ausdruck des Gefühls. Er bietet nur allgemeine Stimmungen, ohne das Besondere des Momentes und der Person hervorzuheben; und das Eigenartigste seiner Kunst ist eigentlich die schöne, fliessendweiche Form. — Aber innerhalb seiner bescheidenen Sphäre wiesen ihn

Kritiken über die „Winterreise":

Gerstenberg, N. Hambg. Ztg. 1770. No. 35, 36 und 46 (in Berlin leider nicht auf der Bibliothek).

Dazu bei Martin Entwurf eines Antwortschreibens Jacobis pag. 54 ff. Eine gute knappe Darstellung der Verwicklungen Jacobis mit Gerstenberg giebt Kawerau, pag. 226—27. Gerstenberg's Zorn nicht lediglich aus Missfallen an Jacobis dichterischem Wirken, sondern mehr noch hervorgegangen aus dem Verdachte, dass jener an Klotzens Kritiken betheiligt sei.

Deutsche Bibliothek. 1769. pag. 109—115 und 354—55.

„Heil dem deutschen Yorick ruften einige Kunstrichter aus, da „sie dieses allerliebste Buch anzeigten und andere fanden mit ebenso vielem Entzücken den Nachahmer des Chapelle darin. Vielleicht „kommt noch ein dritter und vergleicht unseren Jacobi mit dem „Desmahis, weil doch auch dieser eine Reise geschrieben hat. Nach „meiner Einsicht sind wenigstens diese Parallelen sehr schief. Bey „unserem deutschen Verfasser finde ich weder die erzählende Laune „des Britten, noch den komischen Scherz des einen oder die wol„lüstigen Empfindungen des anderen Franzosen. Sanfte Empfindungen, „die Regungen eines zarten und fühlbaren Herzens, ernsthafte Be„trachtungen über verschiedene Gegenstände des menschlichen „Lebens, aber ohne dass sie durch einen ernsthaften Ton ermüdeten „oder weniger rührten, machen den Inhalt der Winterreise aus. „Philosophie der Empfindungen ist der entscheidende Charakter „dieser Schrift . . . .

„Wer die „Winterreise" gelesen hat, der wird sich auch leicht „einen Begriff von dieser „Sommerreise" machen."

die vornehmsten Eigenschaften seines dichterischen Charakters, Phantasie, Empfindsamkeit und Weichheit des Gemütes unzweifelhaft zur Lyrik. Auf diesem Gebiete fand er seine schönsten Erfolge. Sehr überschwenglich schrieb Wieland (Ausgabe Gruber Bd. 51. pag. 623): „Die wahren „und rührenden Schönheiten werden eine auserlesene „Sammlung Ihrer bisherigen Poesieen gewiss unsterblich „machen und klassisch.“ 1784 veranstalte Schlosser eine derartige Sammlung. Sie enthält manches liebenswürdige, reizende Stück, obgleich im Ganzen auch hier gilt, was Wieland, im Verlaufe der obigen Kritik, der Jacobi'schen Muse warnend andeutete: „ich wünschte nicht, dass „Sie immer in dem gleichen Tone fortführen. Man er„schöpft sich gar leicht, wenn man sich bloss auf eine „Art sanfter Empfindungen und lachender Bilder ein„schränkt, und auch der gefühlvollste Leser kann sich „endlich einer gewissen Satietät nicht erwehren.“ — Das Lied, welches Goethe seinen Gedichten einreihte: „Wie Feld und Au — So blinkend im Thau“; die Strophen an Chloe: „Leiser nannt' ich deinen Namen“: gehören zu den vollendetsten jener Auswahl. Und vielleicht am glücklichsten in Eines vorschmolzen sind Landschaft und Stimmung, Form und Inhalt in der graziösen Mondnacht.

Komm, Liebchen! es neigen
Die Wälder sich dir;
Und alles mit Schweigen
Erwartet dich hier.

Der Himmel, ich bitte,
Von Wölkchen wie leer!
Der Mond in der Mitte,
Die Sternlein umher!

Der Himmel im glatten
Umdämmerten Quell;
Dies Plätzchen im Schatten,
Dies andre so hell!

Im Schatten der Liebe
Dich lockendes Glück;
Dir flüsternd: es bliebe
Noch vieles zurück;

Es blieben der süssen
Geheimnisse viel;
So festes Umschliessen,
So wonniges Spiel.

Da rauscht es, da wanken
Auf jeglichem Baum
Die Äste; da schwanken
Die Vögel im Traum.

Dies Wanken, dies Zittern
Der Blätter im Teich —
O Liebe! dein Wittern!
O Liebe! dein Reich!

Die Dactylen mit dem vollen Tone auf ihrer Länge und den beiden rasch nachschlagenden Kürzen scheinen halb zu verweilen, halb vorzudeuten und geben dem Klange der Verse etwas Erwartungs- und Geheimnissvolles. Personen und Empfindungen sind nur angedeutet: sie tauchen auf, wie hier in der Landschaft das Helle aus den Schatten. — „An die Rose" ist nach Matthissons Urteil[1]) „der würdigste Preisgesang auf diese Götter-„blume." Die Verse sind entzückend weich, die Darstellung lädt ein wenig zu breit aus.

Doch diese reifen Produkte Jacobi's liegen hinter seiner halberstädter Periode. Nur diese letztere, nur die Anfänge seiner Lyrik sollen hier behandelt werden.

Diese entwickelt sich neben den lyrischen Einlagen der Briefe, nicht immer ganz unabhängig aber doch meistens im ausgesprochenen Gegensatze zu ihnen. — Die Poesie des genre mêlé hat ihren Ton auf die Prosa gestimmt. Sie ist nahezu immer unstrophisch; ihre Perioden dehnen sich endlos über viele Versreihen aus; sie hängt an grammatikalisch abgeschlossene Satzgebilde, durch ein Stichwort verknüpft, noch lange Annexe an. Sie ist unlyrisch im Äusseren, wie in der Behandlung ihres Stoffes. Denn sie ergeht sich meist in Aufzählungen von Beispielen, oder sie filiiert Attribute und Qualitäten ihres Gegenstandes. Ihr Stil mischt Antikes und Modernes durcheinander.

[1]) Daniel Jacoby. pag. 4. Allg. Dtsch. Biographie.

Dagegen sind die selbständigen Gedichte — oder Lieder, wie sie bei Jacobi heissen — in Formen und Massen durchaus lyrisch, und meistens auch in der Diktion. Nur selten hat sie rhetorischen Anklang, wie etwa in der „Vestale". Ein deklamatorisches, vages Pathos, das allgemein „den Consul", „den Jüngling", „die Vestale" einführt, erinnert hier flüchtig an die „Politischen Versuche". Schon in den nächsten Nummern ist der Stil bewegter, die Verse werden schwungvoller. Die Sätze sind kürzer; Fragen und Ausrufe beleben. — Jacobis Poesie ist in dieser Periode vorwiegend unpersönlich. Er schildert keine eigenen Erlebnisse und Empfindungen; das „Ich" ist selten, bedeutungslos, ja wo es erscheint, spielt es oft nur die Rolle des Zuschauers. Diese Dichtungen sind in ihrem Wesen darstellend, malend. Sie bieten statt lyrischer Ergüsse wohl ausgeführte Szenerieen, in denen Mensch und Landschaft zu einander gehören. Sentimentalisch, stimmt sie die Natur ganz auf den Sinn ihrer Bewohner. Dem liebesschweren Herzen antwortet die träumerische Landschaft: dem Glücklichen lacht die blühende. Gefühl und Gegend klingen in einander über, bilden eine grosse Harmonie. Idealische Hirten und Schäferinnen, heroisch-idyllische Naturgemälde.

. . . Dianens Schein —
Fernher murmelte die Welle,
Leise lispelte der Hain.

Sanfter wurden ihre Triebe,
Friede ward ihr Herz und Ruh,
Denn ihr kleines Wort von Liebe
Rief ihr jedes Büschchen zu.

Liebe sprach die junge Rose,
Sprach der Quelle grüner Rand:
Als das Mädchen auf dem Moose
Schlafend einen Knaben fand.

Von dem Monde halb bestrahlet,
Halb in Schatten eingehüllt,
Lag er im Gebüsch. Es malet
Nur Albano dieses Bild. —

Griechische Namen, Götter, Blumen, Nachtigallen: die Welt der Briefe, aber in höherem, reinerem Stile. Ueber vielen Bildern liegt Mondenschein; und diese phantasiegeborenen Gestalten kann man sich kaum anders, als im Halbdunkel einer Sommernacht, vorstellen. Alle Töne sind dann gedämpft: „Traum", „Schlaf", „Dianens Licht", „lispelnde Bäche", „schattige Thäler" weisen auf einen Zustand, wo die Natur, in reicher Fülle, schlummernd dazuliegen scheint. Und der entzückende Fluss der Verse wiegt den Leser noch mehr ein. Diese Lieder, „das Schattenspiel" und „der Kuss", sind, in ihrer bescheidenen Gattung, vollkommen. In ihren gedämpften Farben bilden sie ein Gegenstück zu Hagedorns Naturbildern, über deren lustigem Getriebe helle Sonne aufgeht.

Das eigentliche Thema der Gedichte ist die Liebe und ihre Mythologie. Der Dichter belauscht die Venus im Bade; er ruft die Amoretten von den kahlen Fluren zu sich herein:

O tragt die dürren Blätter,
Ihr artigsten der Götter,
Auf eines Dichters Herd. —

Diese Verse entzückten Gleim höchlichst. „Tausend Gulden" seien sie wert, schrieb er an den Freund. — Die Vestale empfindet die Macht der Leidenschaft und bricht den Schwur. Ein Liebespaar steigert, nach klassischem Vorbilde, im Wechselgespräche die Beweise gegenseitiger Opferwilligkeit. Aus dem Französischen ist „Ah que l'amour est chose jolie" übersetzt. Durch eine zierliche Erfindung zeichnen sich das „Schattenspiel" und der „Kuss" aus. Dort weist Amor der Schönen Dianens Begegnung mit Endymion an mondbeglänzter Wand und erweckt ihr Herz zur Sehnsucht:

Das bezaubernde Gesichte
Wiederholt ihr jeder Traum.

Hier bannt der schlafende Cupido die Spröde in seinen Anblick, indessen ein Heer von Amoretten sie einschliesst und einen Reigen um sie schlingt. —

Seht doch! neben ihr im Kreise
Steht der junge Lycidas.

Sie kann nicht entfliehen; sie muss den Hirten küssen und sinkt ihm, den sie bisher gemieden, mit einem „wollustvollen Ach“ in die Arme. — Gemmenhaft möchte man „das Täubchen“ nennen. Amor lockt das Tierchen, und es setzt sich ganz vertrauensvoll auf den Bogen des kleinen Gottes.

Abseits von diesen stehen die Lieder an Belinde. Es sind Liebesgedichte im eigentlichen Sinne, einer hallischen Schönen gewidmet, aus der Neigung zu ihr hervorgegangen[1]). „Der Faun“ und die „zwei Täubchen“ sind nicht eben glücklich; das mythologische Rankenwerk überzieht das Persönliche zu sehr. Am bekanntesten ist das Lied „An Belindens Bette“. „Der nötige Schleier sei hier über die Wollust geworfen“, urteilte ein Correspondent der Deutschen Bibliothek und doch geht hier gerade die Freude am Halb-Lüsternen, Andeutenden viel weiter, als sonst je bei Jacobi der Fall ist. Die Poesie dieser regellosen Strophen ist Deklamation; die Gedanken und Vorstellungen darin sind zusammengetragen aus dem anakreontischen Alltagsvorrat. Die Beziehungen, welche man zu Goethes Faust hinüberleiten will, sind nur schwach zu begründen. — „Das Körbchen“ schildert Belinde als Hirtin durch die Fluren wandelnd. Amor soll ihr jenes „rauben“ und die Verfolgende zu dem Dichter in die Laube führen. Unzweifelhaft ist dieses das schönste von den Belindenliedern — einfach nach seinem Inhalte, anmutig in der Form; eine gewisse Innerlichkeit liegt in den Worten:

Schönstes Mädchen dieser Flur!
Welche nie gefühlte Regung!
Deine kleineste Bewegung
Ist voll Liebe, voll Natur.

Die Zeilen:

Nun verweilt die Schäferin
Unter jenen hohen Zweigen:
O wie werden sie sich neigen
Zu dem holden Mädchen hin —

[1]) Sie sind, bis auf die „Zwei Täubchen“, 1769 mit dem „Abschied an den Amor“ veröffentlicht und in der Ausgabe der Werke, ausgenommen die beiden letzten, unter die „Briefe“ aufgenommen.

erinnern an eine Stelle in Petrarkas berühmter Canzone auf die Quelle von Vaucluse[1]). Die Bäume neigen sich vor der Donna Laura und schütten einen Blütenregen über sie.

Am eigenartigsten ist das Gedicht „Belinde". Ein verstiegenes Pathos, unter dem Sinn und Situation sich verdunkeln, steigt zu deklamatorisch wirksamem Schwunge. Ganz in demselben Tone sind die folgenden Strophen, welche das Virgilische nunc scio quid sit Amor als Motto tragen. Man mag leicht an frühes Schillersches Pathos denken, wenn es dort lautet:

> Lasset durch ein Wunder mich sie küssen.
> Lasst um uns die goldne Wolke fliessen,
> Die der grosse Zeus auf Ida schuf;

wenn er hier beginnt:

> Spielen wollt' ich mit dem goldnen Pfeile;
> Grausam rächt der Gott der Liebe sich.
> Ach! in seinem Köcher waren Donnerkeile,
> Und geleeret hat er sie auf mich.

Durch die Wahl ihrer Stoffe ist Jacobis Lyrik mit Gerstenbergs „Tändeleien" verwandt; indessen sie durch Grazie und Weichheit der Formen höher steht. — Von Gleims Poesie unterscheidet sie eigentlich alles: und weniger um dichterischer Ähnlichkeit willen, als weil die persönlichen Beziehungen beide Gestalten so eng verknüpft haben, sucht man gern die eine gegen die andere zu charakterisieren. Gleims Anakreontik ist nüch-

---

[1]) Die Canzone: Chiare freschi e dolci acque war damals sehr bekannt. Voltaire hatte sie für die schönste Petrarkas erklärt und ins Französische übersetzt:

> Claire fontaine, onde aimable, onde pure
> Où la beauté, qui consume mon coeur,
> Seule beauté, qui soit dans la nature,
> Des feus du jour évitait la chaleur.

Anton Flaminio gab sie lateinisch wieder:

> O fons Melioli sacra . . . . . .
> Lympha splendide vitrea.

Vergl. Meinhard „Versuche" pag. 202 ff.
Über deutsche Übersetzungsversuche vergl. Göttinger Musenalmanach 1773.

tern, trocken, schwung- und reizlos; Jacobis Phantasie und Zierlichkeit gehen ihr ab. Seine Gedichte sind enfilades von Versen und trockene Aufzählungen, denen jeder Lyrismus fehlt. Gleims Poesie ist kleinbürgerlich, sei es durch ihren Inhalt oder durch die Ausführung. Sie knüpft an die nächste Umgebung an: überall blickt man auf die Stadt, ihre Verhältnisse, ihre Menschen. Das Haus, die Stube, der Garten sind der Platz dieser Muse. Jacobi hat alles aus der engen Sphäre des Alltagslebens, ja aus Gegenwart und Wirklichkeit herausgerückt und dadurch einen grösseren Stil gewonnen. Seine Dichtung eilt in die freie Landschaft; losgelöst von den Bedingungen menschlichen Daseins und von der Persönlichkeit des Poeten. Hingegen steht Gleim durchaus im Mittelpunkte seiner Lieder; diese sind alle subjektiv. Stattlicher in seiner schönen Freiheit scheint jener; reicher in seiner äusseren Beschränkung ist dieser. Denn innerhalb seiner vier Wände besingt er das ganze Gebiet der Anakreontik: Liebe, Wein und Tanz; der andere hat nur eine Note dieses Dreiklanges angeschlagen. Liebenswürdigkeit ist der gemeinsame Zug beider: schalkhafter giebt sie sich bei Gleim, empfindlicher bei Jacobi. Das Sinnliche kehrt bei diesem nur selten hervor, und ob es gleich nicht fehlt, charakterisiert es doch nicht die Beziehungen der Geschlechter. Die Schäferin ist die schöne Gespielin des Hirten. Gleims Huldigungen haben etwas Hitziges, das gelegentlich zum Obszönen ausschlägt.

Eine zweite Gruppe lyrischer Erzeugnisse, in den Werken unter dem Titel „Kleinere Gedichte“ vereint, gehört ohne Frage in die Zeit nach 1769. Amor ist „verabschiedet“, die anakreontischen Elemente sind spärlicher; verglichen mit den früheren „Liedern“, sind diese farbloser, weniger blühend. Nicht mehr erschöpft sich die Phantasie im Ausmalen zierlicher Pracht. Grazien, Nymphen und Rosen sind wohl vorhanden, aber nur Bestandteile in der Dichtung, Schmuck an ihr, während sie früher das Ganze, die Hauptsache ausmachten. Die Kunst ist weniger dekorativ und dafür persönlicher geworden. Nicht, dass hier immer Gefühle und Empfindungen des Dichters unmittelbar ausgeprägt wären; es steht nur, was hier behandelt wird, meistens in einer

Beziehung zu ihm. — Er schreibt Lenetten einige Strophen in ihre „Schreibtafel“ oder überreicht ihr ein verspätetes Veilchen und dichtet dazu, im Geschmacke Chaulieus, die Geschichte eines verliebten Sylphen, aus dessen Thränen um die unerreichbare Schöne die kleine Blume aufgesprossen sei. — Stärker tritt das Subjektive des Inhaltes in den Gedichten an Elise hervor. Es sind deren fünf, durch Stil, Gedankenrichtung und Stimmung von Jacobis sonstigen Poesieen unterschieden. Die Liebe ist hier entsagend, und der Geist strebt weltmüde einer höheren Sphäre zu. Mythologische und christlich-übersinnliche Vorstellungen lösen einander ab: neben der Grazie steht der Engel. „Elysische Gegenden“, „Flüsse, die mit neuer Wonne tränken“; und inmitten solch sinnlich-antiker Bilder wieder ein Sehnen zum Überirdischen, eine hoffende Demuth, eine gewisse Zuversicht. Er spricht von der Geburt Elisens:

Da küssten umher, in frohem Gewimmel,
Liebesgötter und Engel sich;
Da stiegen heilige Mädchen vom Himmel;
Sie kühlten mit ihrem Kranze dich . . . . .

Er nimmt Abschied von ihr in Todesahnung — die Gewissheit baldigen Todes zieht durch alle diese Lieder — und verspricht von jenen Gefilden auf sie hernieder zu schauen

Wenn jene Flüsse mich mit neuer Wonne tränken,
Auch dann, umringt vom ewigen May,
Will ich zurück an dieses Ufer denken,
Und fühlen, dass Elise sei.

Dir bleibe dann die letzte Stimme der Leyer,
Die ruhige Thräne, mit der ich starb,
Und mehr als sie, die Unschuld theuer,
Dir mir Elysische Freuden erwarb.

Klopstocks Einfluss, welcher diese Diktion und Denkart bewirkt hat, spricht sich noch deutlicher, wörtlicher in dem Gedichte „an Elisens künftigen Geliebten“ aus. Der Titel, der Gedanke, eine unbekannte, erwartete Persönlichkeit zu besingen, der nur der Wunsch und die ahnende Sympathie Gestalt geben; ist aus

seiner berühmten Ode. — In der Form sind diese Lieder vollendet. Gehaltener in den Massen, aber dennoch lyrisch, haben sie von dem antiken, künstlichen Bau ihres Vorbildes nichts. Der Rhythmus ist frei, er schwillt an und ab; und namentlich in dem dritten Gedichte wechseln drei-, vier- und fünffüssige Verse. Wie von höherer Stufe spricht er hier zu der Geliebten; oder mehr noch ist sie eine geliebte, jüngere Freundin. Er sieht auf sie hernieder, er erscheint schon halb als der selige Geist. Plötzlich, in den beiden folgenden Nummern, schaut er zu ihr empor, betet ihre Vollkommenheiten an und gleicht den platonischen Dichtern Dante und Petrarka, die erst von ihren Madonnen die ganze Unsterblichkeit empfangen.

Dein Lächeln soll, in schönern Welten,
Zur Seligkeit die Geister weihn,
Und Engeln Tugenden vergelten,
Und mir ein Lohn der Unschuld sein.

Einen Zweig von deinem Kranze
Bietest du mir lächelnd an:
Und ein Strahl von deinem Glanze
Fällt auf meine Leyer dann.

„Unsterblichkeit“ — sagt er in dem ersten dieser beiden Gedichte — ist unser künftiger „Beruf“. Doch wäre dem nicht so und der Geist verurteilt, „in den Grenzen der Sterblichkeit“ zurückzubleiben;

Müsst' er durch die weite Schöpfung wandeln,
Die Natur beleben, überall . . . .:

überall wollte er mit der Geliebten weben und wehen

Aber O! ich fühl' es: Paradiese
Warten auf uns; göttlich ist unser Beruf.

Die plastische Bezeichnung des Übersinnlichen, die seltsame Durchsetzung zweier Elemente, des Körperlichen und Geistigen, nähert den Ausdruck der Sprache Klopstocks. — „Der Geist, den ein Gedanke der Liebe schuf“; „dem Geiste glänzt eine neue Sonne“. — Bildlicher, kühner, noch gelungener ist die „Auferstehung“.

Da „rollen Gesänge — goldner Harfen her; Barden „singen von der Welten Vater, wie Meere fliehen und der Strom sich hemmt“;

singen vom allmächtigen Erstaunen,
Das die Sonne fasst in ihrer Bahn . . .
. . . .
von der Erden Untergang,
Welche sich in Feuerflammen wälzen,
Und von Sternen, welche schmelzen
Bei der Todesengel Gesang.

Das Mächtige im Wort, die grosse Phantasie, welche fast Undenkbares in Bilder fasst, gewaltig und farbig, alles dieses ist Klopstock abgelauscht. Aber die entliehenen Tinten dämpfen sich rasch in der Mischung mit anakreontischen.

Jene Nonne, die Jacobi in der „Sommerreise“ schon einmal eingeführt hatte, ist auch hier besungen: „An „Antonetten, als sie am Feste des heiligen Nicolaus einen „neuen Schleier bekam“. Schaal und geschwätzig, erinnert das Gedicht in seiner tändelnden Unmanier an die „Nachtgedanken“ oder den „heiligen Hippolytus“.

Lerne denn von meiner Leyer,
Dass der Liebe Lächeln nicht
Deinem Kranze, deinem Schleier,
Deiner Zelle widerspricht.
— — — — — —
Weil sich Heilige betrübten,
Kniest du einsam hin und weinst?
Gutes Mädchen! O sie liebten;
Glaube mir, sie liebten einst.

Um die Höhle, wo sie lagen,
Standen Liebesgötter da . . . . .

Balladenartig wird die Liebe im „neuen Pygmalion“ behandelt. Paarweis reimende, vierfüssige Jamben, an dritter Stelle immer ein kürzerer Vers; der frische lustige Ton, ein saloppes Wort hie und da: geben ein Ganzes von liebenswürdigem, halb frivolem Übermute, das Jacobis spätere volkstümliche Lieder ankündigt. Cynthio

verlässt seine Geliebte, deren Reizen er bisher die Schönheit seiner Statuen abgesehen hat. Er wird Einsiedel und schnitzt, zur Entsühnung seines sündig-weltlichen Künstlertums, eine büssende Magdalene.

Berühmt im ganzen Lande ward
Herr Cynthio, mit seinem Bart,
Und seiner Magdalene.

Aber ungestilltes Sehnen im Herzen, tritt er eines Morgens wieder vor sein Werk:

O Bild', so reizend warst du nie!
Sein Geist verwirrte sich und schrie:
Ach heilige Rosette!

„Rosette war es."

Zu deinen Bildern hielt ich still,
Wenn du sie formtest; und ich will
Zur Busse mich bequemen.
Du magst zu einer Ursula,
Walpurgis und Cäcilia
Von mir die Züge nehmen.

Das that er; und im ganzen Land
Auf Märkten und auf Wegen, stand
Von allen um die Wette,
Bekränzt, in Weihrauch eingehüllt,
Mit einer Glorie, das Bild
Der lachenden Rosette. —

Noch drückt ein Gedicht die Begeisterung für Musarion aus. Andere, wie „Momus", „Der zärtliche Liebhaber", ein Billet an Gleim, sind gänzlich unbedeutend; wie denn ja diese ganze Periode mit ihren lyrischen Produkten hinter der früheren zurückbleibt.

Mehrere kleinere Arbeiten: „Die Dichter, eine Oper", „an Aglaja", „an Panthea", die Cantaten zu Friedrichs II. Geburtstage tragen keinen neuen Zug zu der dichterischen Physiognomie Jacobis bei. Nichts ist an dem Singspiel „Elysium" merkwürdiger, als dass es Lessings Beifall

fand[1]). Erst „Charmides und Theone", 1773 im Teutschen Merkur zuerst veröffentlicht, zeigt ihn wieder auf einer neuen Bahn. Sein Talent, das stets nur im Schatten anderer gewandelt ist, hat Einflüsse und Strömungen auf sich wirken lassen, die ihm bisher, zum Teil wenigstens, fremd waren.

„Charmides und Theone, oder die sittliche Grazie"[2]) ist ein Roman. Ein Jüngling und ein heranwachsendes Mädchen sind seine Hauptgestalten. Jener ist ein Sohn des berühmten Venusbildners Kallias; aber, unähnlich dem Vater und allen die auf Paphos der Aphrodite opfern, meidet er den Cult der Freude und Sinnlichkeit. Denn in seinem Busen lebt ein anderes Bild von der Göttin. Noch ist es ihm selbst nicht klar, aber dumpf und ahnungsvoll drängt alles bei ihm zu einer höheren Idee hin. Da findet er in einem verlassenen Myrthenwalde eine alte hölzerne Statue der Göttin und ihrer Grazie, darunter die Worte stehen: „Der himmlischen Venus." Das ist sie! ruft er aus und kniet an ihrem Altare nieder. Auch im Leben findet er sein Ideal an Schönheit und Keuschheit „seine Grazie", Theone. Sie weihen sich beide der hohen Venus; aber der rasch geschlossene Bund wird durch Zufall oder Schicksal wieder getrennt. Sie verlieren einander und finden sich erst nach langer Zeit wieder. Vereinigt, gründen sie die „Schule der Grazien", in welcher junge Mädchen zu Sittsamkeit und Schönheit des Lebens herangebildet werden. Die Grösse der Idee, aus welcher Charmides und Theone die „himmlische Venus" und ihre Grazie geahnt und verstanden haben, wird hier gelehrt: „Schönheit, sagt „ihnen Charmides, kommt vom hohen Zeus, aber dass „die Schönheit gefalle, das ist ein Werk der Grazien.

[1]) Vergl. Briefe an Klotz eddt. v. Hagen: Brief Jacobis vom 25. April 1770: „In Zelle wurde ich auf eine besondere Art überrascht. Man führte mein Elysium auf, und ich gieng in die Anzieh„stube, meinem Schatten ein Paar Worte zu sagen, und da stellte „man mich Herrn Lessing vor, der am Feuerheerd stand. Er war „überaus höflich, und wir sprachen von verschiedenen gleichgültigen „Sachen. Nach der Komödie hat er dem Aufseher der Gesellschaft „viel Lob auf mein Elysium gesagt".

[2]) Man fühlt sich unwillkürlich an „Musarion, die Philosophie der Grazien", erinnert. Doch ist diese mehr eudämonistisch-moralisch, Jacobis Roman wesentlich ästhetisch.

„Von dem Lieblichen, das die Grazien geben, haben die „Sänger aller Zeiten gesungen, und die Weisen gerühmt. „Was aber dieses Liebliche sei, dass kann die Zunge „der Menschen nicht aussprechen. . . . Glaube mir, „gutes Mädchen, keine Schönheit des Körpers gefällt, „wenn die Seele nicht schön ist“ [1]). — Diese übersinnliche Deutung des Schönen hatte neun Jahre zuvor Winkelmann den Deutschen gebracht. Seine Bemerkungen über die volle Harmonie der griechischen Statuen sollen hier ins Leben umgesetzt werden und ein Prinzip der Erziehung abgeben. Das holde Gleichmass, das er dort gerühmt hatte, soll den wandelnden Leibern angewöhnt werden, indem die Seele zum Begriff des Schönen emporgehoben wird. Spiel, Tanz und Gesang vollenden denn auch dieses Wunder [2]).

Von Winckelmann, wie es scheint, hat Jacobi sogar die ganzen Umrisse seiner Erzählung. In der „Geschichte der Kunst des Altertumes“ heisst es einmal [3]): „Aber „die Grazie, welche, wie die Musen, nur in zwei Namen „bei den ältesten Griechen verehrt wurde, scheint wie „die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener „Natur zu sein. Die eine ist, wie die himmlische Venus, „von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet, „und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen „Gesetze von dieser sind. Die zweite Grazie ist, wie „die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie „unterworfen, sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine „Gefolgin der ersten, welche sie ankündigt für diejenigen, „die der himmlischen Grazie nicht geweiht sind. Jene „Grazie aber, eine Gesellin aller Götter . . . . . ist zu

---

[1]) Vergl. Heinse, „Laidion“, eddt. Laube, pag. 27: „Die kör„perliche Schönheit gefällt überall dem Auge, und die geistige, die „Grazienschönheit, überall der Seele. Wem solltest Du also nicht „gefallen können, wenn Du wolltest, da Du beide Arten von Schön„heit in gleich hohem Grad' über Dein ganzes Wesen ausgegossen „und in Knospen aufgeblüht hast. . . . .

„Ein Mädchen, das die Schönheit der Charitinnen hat, kann „nicht gesündigt haben . .“ —

[2]) Laidion, pag. 30: „Die ächten Weisen suchen die Wahrheit „in den lieblichsten und angenehmsten Melodien eines Orpheus und „Amphion den Söhnen und Töchtern der schönen Natur dort unten „vorzusingen —.“

[3]) eddt. Lessing 1870. pag. 154 u. 155.

„erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen. Mit den „Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel er„scheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschliesst „in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der „göttlichen Natur, von welcher die grossen Künstler, „wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten. „Die Griechen würden jene Grazie mit der jonischen, „und diese mit der dorischen Harmonie verglichen haben".— Hier ist die hohe, edle Schönheit und ein überlegener Geist, der sich zu ihr bekennt; die „himmlische Venus" und die Grazie, ihre Gespielin, im Gegensatze zu der gemeinen Schönheit und ihren Bewunderern gegeben, und überdies vielleicht die bildnerische Fassung einer Idee, wie der übersinnlichen Liebe, angeregt, wenn das Marmorbild der Natur erwähnt wird.

Im eigentlichen Sinne waren die Ausführungen Winckelmanns ästhetischer Art. Zwar wurde in jenem Vergleiche durch das Venusbild auch die Liebe flüchtig in seinen Ideenkreis eingeführt. Aber eine Verwandtschaft zwischen ihr und der Schönheit zu finden, war nicht die Absicht und Aufgabe der Kunstlehre. Hingegen hatte Petrarka, ganz in der nämlichen Geistessphäre weilend, das Platonische System von dieser Seite aufgenommen. Über seine Poesieen schrieb Meinhard in den „Versuchen": „Sie drehen sich, sozusagen, „fast alle, nur um eine einzige Idee. Diese Idee ist „das System von der Schönheit und der Liebe, welches „wir in den Werken des Plato finden . . . . Unsere „Seelen haben, nach der Meinung dieses Weltweisen, aus „dem Himmel, wo sie vor ihrer Verbannung in den „Körper sich aufhalten, ein gewisses Urbild des Schönen, „einen geheimen Zug, sich wieder mit demselben zu „vereinigen, mit sich auf die Erde gebracht. Daher „kommt das entzückende Vergnügen, daher die Leiden„schaft, die man Liebe nennt, wenn sie auf der Erde „irgendwo eine Ähnlichkeit mit ihrem Urbilde entdecken. „Gemeine Seelen, die an der Materie kleben, glauben „dieses Schöne in dem Körper zu finden . . . . Aber „feineren Seelen ist das äusserlich Schöne der Gestalt „bloss ein Abdruck, durch den sich die innerliche und „die wahre Schönheit, deren allein die Seele fähig ist, „den Sinnen fühlbar macht."

Man mochte glauben, dass Jacobi in diese Gedanken überleiten werde, nachdem er bei Winckelmann neben der ästhetisch-ethischen Lehre von der Grazie das Wort von der „himmlischen Venus“ aufgegriffen hatte. Aber er beschränkte sich lediglich auf den Umkreis der Kunstlehre. Er schilderte die Venus zu Eingang in ihrer statuarischen Schönheit, nicht in ihrem Wesen und ihrer Bethätigung, und liess später mehr und mehr den Cult der Grazie zu Geltung kommen. Der Titel „sittliche Grazie“ erschöpft Inhalt und Tendenz des Romanes. Eine geistvolle Vertiefung hätte gewiss beides vereinigen können: den jugendfrohen Bund des Schönen und die reifere Lehre der platonischen Liebe. Jacobi hat eine solche Stufenfolge höchstens ganz flüchtig angedeutet. Bei ihm heissen die ältesten Schülerinnen der Grazien „Schülerinnen der himmlischen Venus“, ohne dass ihre Beziehungen zu der Göttin intimer wären, als die der jüngeren Mädchen. Die Wiederaufnahme des fallenden Venusmotives in dieser Form ist ebenso scheinbar wie äusserlich.

„Charmides und Theone“ gehört zu den anakreontischen Romanen, die, nach antikem Muster, in Frankreich ausgebildet waren. Lafontaine hatte dort, in Anlehnung an Apulejus[1]), „les Amours de Psyché“ geschrieben, Chaulieu die „perfection de l'Amour“. Die galante Mythologie und Geschichte liefern überall die Stoffe; die Grundform ist Prosa, mit lyrischen Einlagen. Bei Lafontaine sind diese noch selten und sparsam verwendet; bei Jacobi finden sich ganze Arien, Wechselgesänge, Lieder und Cantaten. Die epische Bildung geht dadurch oft in die des lyrischen Dramas über.

„Charmides und Theone“ galt bei Wieland für Jacobis Meisterstück. Ganz bestimmt ist es nicht sein bestes Prosawerk. An Ideengehalt, Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit der Sprache steht „Nessir und Zulima“ viel höher. Aber dieses Produkt gehört einer späteren Zeit an. — Über diese — und, wenn von Goethe die Rede sein wird, auch über die Beziehungen der übrigen Genies zu Jacobi — möge eine spätere Arbeit berichten.

[1]) vergl. préface zu les Amours de Psyché.

# Thesen.

1. Bereits in der ersten, nicht erhaltenen Fassung des „Tasso“ war eine Gegenfigur, wie Antonio.
2. Zu der Marianne der „Geschwister“ hat Lotte Buff Züge beigesteuert.
3. Grimmelshausens „Rathsstübel Platonis“ ist vor „Proximus und Lympida“ entstanden.
4. In La Beaumelle's Ausgabe der lettres de Mme. de Maintenon sind alle nicht aus Louis Racines Manuscript entnommenen Stücke als unecht anzusehen.
5. Das Hildebrands-Lied ist ein althochdeutsches Gedicht.
6. Die ontologische und die dynamische Natur der platonischen Ideen sind, in bestimmtem Umfange, als Einheit zu begreifen.

# Vita.

Georg Ransohoff, Guestfalus, natus sum Bielefeldi anno hujus saeculi sexagesimo septimo die vicesimo octavo mensis novembris. Fidei addictus sum judaicae. Litterarum elementis imbutus in gymnasio Bielefeldensi, testimonio maturitatis instructus, primum ad facultatem medicorum adscriptus sum Gottingiae, dein sequenti anno Berolini translatus sum ad philosophorum. Scholis interfui illustrissimorum virorum: E. Schmidt, E. Schröder, Zeller, Koser, Hoffory, Bresslau, Geiger, Weinhold, Kékulé, Paulsen, Ebbinghaus, Grimm, Scheffer-Boichhorst, Roediger, Meyer, Löwenfeld. Quibus viris omnibus, imprimis Erico Schmidt, maximas semper habebo gratias.